

# مِنْجَدٌ



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب

# الداب الْجَنِيَّة

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد الثالث - السنة الخامسة - شباط ١٩٧٩

المدير المسؤول : عَلَى عَقْلَه عَرْسَان  
رئيس التحرير : د . إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير :

د . حَسَامُ الْخَطِيبِ  
يوسف اليوسف  
يوسف الحلاق

الادارة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - شارع مرشد الخاطر  
هاتف .. ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير من ب .. ٣٩٣.



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

## تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمتجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من لادب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الادبي ، وتقديم او تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية .
- ويرجى من الاساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة ان يرفقوها بالأصل ، من اية لغة كانت ، او الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهورا . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر .

# كلمة المجلة



تواتي المجلة سيرها الوئيد نحو تزويد القارئ العربي بنماذج من الأدب العالمي المعاصر ، بعيدة عن كل عقيدة وتحرب وانتقام، آملة أن تتحقق ذلك الاتصال الصميمي ، والممازجة النفسية ، والمساواقة الحرة بين نخبة من أعلام الأدب الأجنبية على اختلاف عقلياتهم وجنسياتهم وبين القراء على امتداد الوطن العربي . فيطلع هؤلاء على نماذج من التفكير ، وأنماط من الأساليب الكتابية ، وأمثلة من التعبير البياني قد تغفي ، عاجلاً أو آجلاً ، العقلية العربية بمختلف المفاهيم والأخيلة والتصورات التي تشكل المواد الأساسية في البناء الأدبي .

بيد أن هيئة التحرير تشعر بأن هذا «الطبعيم» لن يكون ناجعاً ولن يتم على الوجه الأكمل وفي السرعة المرجوة إذا لم يتصدّ نقاد وباحثون وعلماء أطّلعوا على الآداب الأجنبية وحدقوا لغاتها وسبروا أغوارها لوضع القارئ العربي في سياق تلك الآداب ومناخها الروحي وجوهاً فكريّة وتطورها التاريخي لكي تتم المتعة وتُكبر الفائدة ، إذ لا يكفي أن يقرأ الإنسان المثقف بين وقت وآخر مقالاً مترجمًا حتى تنشأ تلك الصلة المنشودة ولذا تدعو هيئة تحرير المجلة الأدباء والمفكرين بعامة وأساتذة الجامعات بخاصة للقيام بهذه العملية التبسيطية التعميمية متخذين من مجلة الآداب الأجنبية ميداناً لدراساتهم وصدرأً رحباً لآرائهم .

رئيس التحرير



# قواعد لتطور الأدب

د. ديفيد كريج  
訳者： د. محمد عثمان حسين

« . إن العنصر التاريخي هو الشيء الذي ما يزال  
الافتقار إليه أوضح ما يكون في الطريقة التي  
يعالج بها النقاد مهماتهم المعينة »  
« النقد الأدبي الانكليزي »  
محلق التايمز الأدبي ٢٧ تشرين الثاني ١٩٧٠

يبدو من المعقول أن نفترض أن الوسائل التي نجمعها تحت وصف « أدب »  
تغير مع السنين تبعاً لقوانين - أن هناك تعاقبات وأنواعاً متميزة من الوثبات  
الكيفية في العمليات التي نجمعها تحت تسمية تراث . إن أكثرنا لا يستطيع أن يتتجنب  
اللجوء بين حين وآخر إلى بعض الأفكار التي تكون غالباً مشابكة ومصوغة صياغة أولية  
حول كيفية نمو الأدب ، أفكار تنسب الأدب عادة إلى خطوط نمو أخرى ولا سيما  
تاريخ الأفكار والتاريخ الاجتماعي . ومهما يكن فإني لأشك فيما إذا كنا نستطيع  
أن ندرك الأدب بوضوح كاف كما هو - ودعك من تفسيره - إن لم نصبح أكثر  
وعياً وأكثر دقة في نظرتنا ، والتفسير هو فيما يبدو لي العمل الرئيسي الذي ينبغي  
الآن للنقد أن يعمله .

لقد تدفق النقد والأبحاث العلمية الأكاديمية بغزارة في نصف القرن الماضي ، وقد طبع الكثير ونشر في مجاميع ونوقش ، وقام حتى يمكن القول إنه لم يبق إلا القليل مما يجب عمله في معظم مجالات الأدب الانكليزي .

إن الأدب يمكن أن يحمل ، أي توضح تفصيلاته وبنيته ، ويمكن أن يقوم ، أي تقدر قيمته ، بمحكّات الشيء القيم والجميل ، ويمكن أن يفسر ، أي تقصّ قصة ظهور الأشكال ، والأساليب والمواضيع والحوافز والموهاب الفردية من حيث توقيتها واستقرارها وموتها . صحيح أن هذه المناهج الثلاثة – وهي وجوه لفهم الأدب بكونه نتاجاً إنسانياً – لا تكاد تقبل الانفصام ، ولكن ما يدهشني كثيراً هو أن شدة الجهد النقدي أو وزنه في أيامنا لا يملان إلا قليلاً جداً نحو الجانب التفسيري أي التاريخي . لقد تكهن كتاب مثل لو كاتش بجرأة حول بعض العلاقات المتبادلة مثلاً بين ذرى النشاط السياسي وظهور الرواية التاريخية أو ظهور الواقعية . ولكن العمل الفريد الذي يبدو لي واضحاً وهو مع ذلك من في خطوطه النظرية وغني بتفاصيل الحقائق التاريخية هو في حقل بعيد عن مكاننا وزماننا . ذلك هو عمل جورج تومسون عن الأدب اليونياني والمجتمع (١) . ربما كان نوع صنيع تومسون الذي هو في آن واحد تجربة ومبين نظرياً – إنه في الواقع فصول معينة في التاريخ الأدبي – هو الذي يستطيع أن يدفع إلى الأمام ما أدعوه تفسير الأدب ،

١ - الدكتور ديفيد كريج كاتب المقال هو محاضر في الأدب الانكليزي في جامعة لانكاستر في بريطانيا والمقال منشور في العدد الثاني من *Mosaic* وهي مجلة تعنى بالدراسة المقارنة للأدب والآفكار وتصدر عن جامعة مانيتوبا في كندا .

وربما كان البحث عن أي شيء يشبه «القوانين» مفضلاً عليه مسبقاً . على الأقل يمكن جلاء بعض المفهومات الخاطئة والأوهام إذا نظرنا في نوع الأسئلة التي يمكن أن يحاب عنها عندما تكون أوضاع في نظرتنا عن التاريخ الأدبي : ما هي الجهد التي بذلت حتى الآن للتفسير؟ وما هي الاعتراضات التي أثيرة على المنهج التفسيري أو التاريخي؟ .

إن في خاطري نوعاً من السؤال التالي : هل نتفق – وإذا اتفقنا كيف ستفسرـ انه لم يكتب شعر حب بالصراحة والغنى اللذين تحوزهما مثلاً قصيدة دون التاسعة عشرة بين خمسينات القرن السابع عشر وثمانينات القرن الثامن عشر ، وأن الجنسية البشرية لم يعبر عنها حقاً أو على نحو كامل من الفترة المبكرة في القرن السابع عشر حتى وقت مبكر من القرن العشرين؟ هل نتفق وإذا اتفقنا كيف تفسر أن جزءاً كبيراً من أفضل الأدب القصصي البريطاني منذ أوائل هذا القرن قد جعل مسرحه في ما وراء البحار؟ وثمة أيضاً أسئلة لا يستطيع المرء أن يطرحها بدون أن يضع فيها عنصراً من عناصر التقويم : لماذا ليس لدينا قصة نثرية بالإنكليزية تتحدث عنها قبل عشرينات القرن الثامن عشر؟ ولماذا تبقى الروايات بدائية من الناحية النفسية وخلطها وغير مستقرة من حيث الشكل حتى سنة ١٨١٨ (عندما نشرت رواية جين أوستن (الاقناع)؟ ومن هنا مباشرة يتبع السؤال : هل نتفق وإذا اتفقنا كيف تفسر أن العشرينات والثلاثينات من القرن التاسع عشر هي فترة خمول مجدية في تراثنا أعقبتها على الأثر من حوالي ١٨٤٨ إلى ١٨٦٥ دفقة شبت فيها عن الطوقِ الروايةُ أرفع شكل حديث؟

إن مسائل مركبة مثل هذه هي ما علينا تفسيره ، ولقد اقتنعت بأنها أسئلة

حقيقة وملحة تكون طلاب الماء وزملائهم يبدون عادة غير دارين دراية متميزة . بفترات الحمول والذرى تلك ، وأتهم عندما ينبهون إليها يلوذون بكل نوع من التفصيلات العبرية والاستثناءات الصغيرة أو الفذة بدلاً من أن يقرؤا ثم يحاولوا تفسير هذه الوجوه البارزة في التاريخ الأدبي .

أن يُسأل كيف تفسر مثل هذه المسائل يرقى إلى السؤال : كيف يمكن أن تكون بديهيات التطور الأدبي ، وإذا ما أوجزت تفسيري أنا لواحد من هذه الوجوه أي ظهور القصة بالشكل والزمن اللذين ظهرت بهما فإننا نستطيع عندئذ أن نرى ما هي الدلالات الرئيسية التي يمكن أن تنجم عنه .

بالطبع لقد وجدت القصة الطويلة منذ ما قبل التاريخ (بقدر ما يمكن أن نستنتج بالاستدلال من أساطير شعوب « العصر الحجري » الباقة كشعب أوستراليا الأصلي ) . إن العنصر الأس洛بي الضروري لتحويل القصة الطويلة إلى رواية بالمعنى الصحيح – أي نثر واقعي منغمس في تفصيلات الحياة المعاصرة – نجم عن انكليزية المهزوزة والمعباء بثورة القرن السابع عشر . وقد أدى هذا مباشرة إلى ظهور الكلام المطبوع ، والجريدة ، والترجم المفصلة لناس كانوا في عين الرأي العام ، والتواريخ بمعنى قص الأحداث القريبة العهد التي دخلت بإحكام في الدوافع الاجتماعية والشخصية ؛ فحوالي ١٧٠٠ أو بعدها بقليل كانت ثقافتنا قد طورت شيئاً جديداً : قصصاً وتعليقاً مؤسساً في الحاضر ، مشيراً إليه مباشرة وليس بالمجاز أو التشبيه الملتوي ومصبوجاً في شكل يروق لأكبر عدد من الناس بصرف النظر عن الطبقة أو التدريب الإخصائي . بالطبع كان ثمة قبل ذلك بقرون سوابق مثل هذه الوسائل . ولكن

المقالات ، والأهاجي ، والروايات التي تختشد في عصر ديفو ، وسويفت ، ، ودرابدن ، وأديسون ، وبوب ، وفيلدينغ ، وجونسون تكاد تكون موجة جديدة في نمو وسائلنا التثقيفية ، ونستطيع أن نبين أن الدافع يأتي من الأحداث الرئيسية للثورة الانكليزية .

إن البدهية التي ينطوي عليها هذا هي ما يلي : إن الأشكال الأدبية والأعمال المحددة لا ينبغي أن يفكر فيها كما لو كانت لآلئ أو دعها أفراد خاصون ، وإن كان هذا يدخل فيها ، أو كما لو كانت تمجيدات لروح العصر . وإن كان هذا أيضاً يدخل فيها ، بل على أنها أجزاء عاملة في الثقافة ، أشكال يجد الناس أنها ضرورية بسبب الشروط التي يعيش فيها الناس حياتهم .

إذا كان هذا مقبولاً فستكون القضية القائمة على الانطباع الأول حينئذ هي أن مجرى التطور الأدبي — فرات الخمول والذرى والأغصان المائته والفروع الجديدة — يقرره المجرى الرئيسي للتاريخ ، ومع ذلك فإن الرأي الأدبي ذا الخبرة عندما يكون عليه أن يدخل إلى بساط التاريخ يميل إلى أن يضع جانباً بعجاله أو بتحدد هذا الاعتماد من الأدبي على التاريخي . يعلق سينتربرى بدعاية في تاريخه الذي تكرر طبعه أن «خير تفسير لعدم وجود شاعر في الانكليزية يضاهي تشوش بين تشورن نفسه وبين سري هو أنه لم يظهر في الحقيقة شاعر كهذا» . ببساطة إن مثل هذا المنهج يجعل كتابة التاريخ على الوجه الصحيح — أي التفسير التعاقبى للظواهر — مستحيلاً . لا أحد يبالي بسينتربرى الآن ، ولكنه ليس إلا حديثاً أن قال مرجع قيادي رفيع جداً منهاياً استعراضه لنثر القرن السابع عشر : «إنه لاشك أبعد من فطنة أي إنسان أن

يقول لماذا ولدت الرواية في القرن الثامن عشر وليس قبل . فإذا كان مثل هذا المنهج أن يسود فإن الأدب سيكون الظاهرة الوحيدة في الكون التي ليس لها سبب أو تطور لاحق قابل للتفسير . وربما كان هذا ما ي يريد ذكر الخبرة ، فإحدى النظارات العامة تمثلها هذه الفقرة من كتاب جراهام هاف عن الحداثة :

« إن الأدب لحسن الحظ لا يعكس بدقة بالغة تشنجات النظام الاجتماعي . إن ثوراته تسبق أحياناً الثورات الاجتماعية ، وأحياناً تعقبها ، وأحياناً فيما يبدو تتدخل معها دونما هدف . . . ولكن حالما نبدأ بالنظر الممعن في رقعة معينة من الأدب فإن من المحتمل أن نراها تتطور تبعاً لميادئها الخاصة التي لها اهتماماً خاصاً بها ، ويحتمل أن تكون على الأقل جزئياً ، عرضية في علاقتها بالحروب والتكنولوجيات وحركات الطبقات التي هي مصاحبات زمنية لها . إنه حسن حظ لأنها حالة سعيدة لما نعنيه بحرية الروح . »

... باختصار ، إن ثورة أدبية يجب أن تكون ثورة أدبية إذا كان لها أن تكون أي شيء إنها يمكن أن ترافق أو ترافق بأي نوع تقريباً من أنواع الثورات وعلى أي مسافة تقريباً . . . ولكن ما لم ننظر إلى الأدب بوصفه عرضاً لشيء آخر - (قد يكون هذا شغلاً محترماً ولكن ليس للناقد الأدبي ) فإن ما يجب أن نعني به هو سلوك الأدب نفسه » .

في هذا المناخ المعادي للتاريخية - تؤيده كما نرى عند هاف الأبهة الطاغية لأفكار مثل « حرية الروح الإنسانية » أصبحت المحاولات لتفسير الأدب تفسيراً متماسكاً نادرة نوعاً ما . وتبرز هنا ثلاثة أنواع هي : يلاحظ الناقد تشابهاً عجيباً بين أعمال من عصر واحد ولكنه يقف قاصراً عن تفسير ظهورها معاً . يقدم الناقد

نحوذجاً من التطور الأدبي حسن الواقع كاستعارة ولكنه ليس إلا شبه تفسيري ، يقترح الناقد تحطيط نظرية للتطور الأدبي ولكنها معرضة لثلا تنتهي إلى أي شيء حتى توضع موضع الاستعمال – محققـة – في مجالات أدبية معينة .

وكمثال على النوع الأول قامت مساع متعددة لتفسير ظهور الحداثة – تلك الدفقة الغريبة من الابتراع التي تكشف عن مشابهات عائلية ( ملصقة . معارضه استعارات من الفن « البدائي » . تشويه بتعمد للجميل ) حتى بين فنون مختلفة اختلاف القصص والموسيقا والرسم ، فقد جمع المؤرخ آلان بولوك في أحد المقالات الحديثة عدداً من هذه المختارات في العلم والآلات والفنون منذ حوالي ١٩٠٠ وحاول أن يصوغها في وثبة نوعية في نمو الحضارة ولكن استنتاجه كان هبوطاً مفاجئاً مصدره هو النفس « حقاً أن ابتكار النماذج القديمة في هذا العدد الكبير من المجالات المختلفة حوالي الزمن نفسه لا يمكن أن يكون عرضياً » وتفق المسألة هنا . من الممكن ألا يكون مؤرخ محدث مترجم لحياتي هتلر وارنست بفرين في وضع مريع وهو يكتب في تاريخ الفن ، ومع ذلك فأي عنون يمكن أن تكون قد تلقينا من زملائه الأدبـيين ؟ لقد كانت لدى آمال في التصنيف الضخم الذي أخرجه المان وفـيدلسـن بعنوان ( التراث الحديث ) ( ١٩٦٥ ) وبعنوانه الفرعـي خلفيات الأدب الحديث ، ولكنه كتاب نصوص آخر في الفلسفـات ، وفي انتشار الكلام على الكلمات . إن عنواناته الرئيسية هي : الرمزـية . الواقعـية الطبيعـة . التاريخـ الثقـافي . اللاـواعـي . الأـسطـورة . الوعـي الذـاتـي . إـنـي أـفتـقدـ هناـ بينـ المـجالـاتـ المـاخـمـةـ لـلـأـدـبـ ( التاريخـ الـاجـتمـاعـيـ والـعـلـومـ ، وأـفـقـدـ ضـمـنـ نـاطـقـ الأـدـبـ نـفـسـهـ فـكـرـةـ الـوظـيفـةـ وـالـنوـعـ الـوـثـائـقيـ . وـالـتـيـجـةـ الـفـعـلـيـةـ هيـ أـنـ يـعـالـجـ الأـدـبـ

كنوع من التكافف الذي يحدث من قلب الجحود لذلک الغاز القديم ، روح العصر . في فصل « الفنان والمجتمع » أفتقد الفن كمُقْنِع ، الفن كصوت مجموعة ، الفن كناقل للمعلومات . ومن بين سلسلة المصطلحات الاجتماعية للكاتبين التي تتضمن « الأخلاق » . « الطبقة » . « الحقيقة » . أفتقد المدينة والحزب والحزبية والعمل . . . وباختصار إن عضلة الحياة وعظمها قد جرّدا مما يترك — فرضا — الروح . في كتاب آخر كثير الاستعمال الآن هو ( التراث والحلم ) مؤلفه وولتر آلن يقدم الناقد إلى حد كبير عنقود المخترعات الحديثة نفسه الذي يقدمه مقال بولوك ؛ فهو يشير بايجاز السؤال عما إذا كانت هذه المخترعات قد ظهرت من خميرة الحرب العظمى ، ويستنتاج من التواريخ أن ليس من الممكن أن تكون هي الحرب — سترافينسكي ، وبيكاسو ، وتشيخوف ، وجويس ، وفرويد ، كلهم انطلقوا على طريقهم قبل حرب ١٩١٤ بزمن طويل ، وهكذا فهو يسقط راجعاً القهقرى على حكمة فيرجينيا وولف « في كانون الأول ١٩١٠ أو حواليه تغيرت الطبيعة البشرية » . ومرة أخرى يعجز ناقد في براءته النظرية عن أن يأخذ الخطوات التالية من المحاكمة العقلية : إذا كانت الاضطرابات أو الفرزات النوعية تحدث تقريرياً في آن واحد في الأدب وفي الحياة الاجتماعية فإنه لأكثر احتمالاً أنها متراقبة سبيباً ولكن الواحد منها لا يمكن أن يكون انعكاساً » للآخر . إذ كيف يستطيع الفنانون أن يحولوا صيغهم وأساليبهم بسرعة يتمكنون بها من التقاط جوهر طريقة حياة جديدة ليس إلا أشهراً أو سين قلائل بعد أن بزغ فجر هذه الحياة ؟ فالاحتمال إذن هو أنها مرتبطة بمحذر مشترك من الواضح أنه ينبغي البحث عنه في الأجيال التي تسبق التغيير نفسه مباشرة . قد يبدو هذا الاستنتاج بدھية ، ومع ذلك فهو ضروري لكي ندحض فكرة أن الأدب هو « انعكاس » لعصره بدون أن تقتلع

جذوره كليلة من التاريخ . ما يجب الاعتراف به هو أن التطورات البيئية القربي على بساط التاريخ والأدب تكون على الأرجح متواشجة .

ثانياً : لقد حاول النقاد أن يجعلوا معنى للتطور الأدبي بوساطة نماذج أو استعارات ولسنوات كان أكثرها رواجا هو التواس: يسام الكتاب والجمهور النموذج القائم مثلاً «الشكلية» الأوغلطية في نوس النواس إلى الطرف الآخر من قوته : في هذه الحالة اللغة الطبيعية والعاطفية التلقائية عند الرومانتيكيين . هذا ما أفترض أن كازاميان يعني «بنوسات الواقع الخلقي للروح القومية الانكليزية» صحيح أن النماذج تشعر الآن بأنها بالية وبأن الفن يجب أن يتجدد ، ولكن نموذج النواس عاجز عن بيان سبب اختيار الجيل الجديد من الفنانين لطائفة ما من النماذج من بين السلسلة غير المحدودة تحت تصرفهم . إنها تبدو كأنها تشرط أزواجاً من الصفات المتصادمة ، فإذا اتجه عصر (١) إلى س فان عصر (٢) سيميل بالضرورة إلى (-س) . وهذا سيجعل التنبؤ سهلاً ومع ذلك فالحقيقة هي أننا لا تكون لدينا في العادة فكرة عن الشكل الذي ستأخذنه الموجة الجديدة . حتى إذا نظرنا القهقري فإن مثال النواس يتحقق في العمل . ولنعتبر مستهل كتاب توبرفيل «الإنكليز وأخلاقهم في القرن الثامن عشر» (إني آخذ كتاباً فات أوانه مثل هذا الكتاب لأن آثار أنصاف الحقائق فيه ما تزال ترى على كل جانب سواء بالافتراضات التي يتخذها الطلاب الشبان وفي العمل الأكاديمي حول الموضوع مثل كتاب سدرلاند «مقدمة لشعر القرن الثامن عشر» :

«... إن كل عصر في تطويره لعقربيته المتميزة الخاصة يقوم إلى حد ما برد فعل على سالفه مثل هذا هو تفسير المدرسة الأدبية التي تسود الجزء الأول من الفترة

— مدرسة بوب . كان عملها عفيفاً في التعبير على نحو غير عادي ، و كثير الصقل ؛ وكان أيضاً حالياً من الحماسة خلواً بيّناً . كان هذا بسبب أنه مقت ورفض تماماً للغة الزخرفية المسرفة والأفكار والصور البلاغية المعقدة المقترنة التي شوهدت بعض ما يسمى بالأدب الإليزابيتي المتأخر الذي هو في الواقع يعقوبي . لقد نددت المدرسة الكلاسيكية بذلك الأسلوب على أنه غير طبيعي وسيء الذوق وطالبت بقدر أكبر من الضبط وصحة العبارة ونقايتها . لقد جعلت الأدب « مهذباً » واتجهت إلى طبقة مثقفة صغيرة مؤلفة من مجتمع لندن » .

هنا تستدعي كل الأسئلة . إن أسباب مقت « الحماسة » التي كانت في الأصل خوفاً من الانفاس الشعبي ، ومن الطوائف الديقراطية وأمثالها من القوى التي برزت في ثورة القرن السابع عشر ، قد جعلت أسلوبية حسراً: مقت للغة الزخرفية المسرفة ولا يمكن أن يكون هذا صحيحاً لأن شعر العصر كان متأثراً (أكاد أقول مثلولاً) جداً بالفخامة التي تعلمها من ملتون . ثم أنه يفترض أن تكون نوسة النواس الأسلوب قد « جعلت الأدب مهذباً » فانظر وتأمل ! هنالك كان السادة الظرفاء يتظرون الأدب . إن هذا بساطة يوقف العملية على رأسها ، والأسوأ أنه يعزل تطور الطبقة وتطور الوسيلة الواحد من الآخر . وسيكون أصح للتفاعل الحقيقي بين القوى الثقافية لو أن توبرفيل استطاع أن يرى الشيئين متواشجين : أسلوب حضري واعتماد الطبقة الوسطى — العليا الحضرية المرفهة ، طبقة الملكية والارستقراطية على مدينة لندن .

والبدوية التي يتضمنها هذا هي ما يلي : إنه لمن الصحيح حقاً أن نفترض ، درجة من الاستقلال الذائي للأشكال الأدبية ، فمنذ أن يوجد المقال أو الأهمجية

أو الرواية فان الفنانين سوف يسعون لتطوير الشكل إلى قصاراً ، والأشكال المبتذلة ستحتاج إلى أن يستبدل بها شيء آخر طازج و مختلف ، ولكن ظهورها بالدرجة الأولى والأشكال المحددة التي يتخذها نموها اللاحق وما يتطور ليحل محلها هي أمور لا يمكن تفسيرها بمعزل عن وسطها .

ثالثاً : غالباً ما حاول النقاد خطوةً عريضةً طموحةً لنظرية في التطور الأدبي وذلك بتبني لغة علم ذي مساس به : منذ خمسين سنة كانت تلك لغة دارون وقد أصبحت مؤخراً لغة كارل ما زيم . حوالي دورة القرن ظهرت أشياء مثل كتاب برونيتير ( تطور الانواع الأدبية ) وكتاب جون أدينغتون سيموندر ( حول تطبيق مبادئ التطور على الفن والأدب ) وغالباً ما كان هذا العمل لا يتجاوز بدهية أن أشكال الفن تنمو وتضمحل وعوامل التغير لم تكن لتشخص ، ولكن هنالك قطعة واحدة من تلك الفترة حول أصل الدراما في انكلترا ، تنفذ بعمق إلى التغيير الأدبي إلى حد القول إن فيها - بالقياس ، شيئاً مما تحتاجه من أجل الأشكال والعصور الأخرى . يقول ماني كاتب القطعة إنه لم ينطلق ليكون دارويناً في الأدب ولكن حقائق اختصاصه جعلته يرى أن « من المستحيل عملياً التكلم أو التفكير في أي مجموعة موحدة من الحقائق التي تظهر تغيراً مستمراً كما كان الناس عادة يتكلمون ويفكرُون قبل ١٨٦٠ . إنه لمَن غير المرغوب إلا نزال نتكلم ونفكر كما لو كان بالامكان أن تُلبِّي حاجات الفكر الإنساني بمُحضر سجل العاقب الزمني » . ومن ثم يناقش ماني الأشكال المتنوعة الجينية في الظاهر للدراما وقد عجزت كلها عن أن تتطور إلى الدراما الحق - طقوس القدس عنصر الحوار في الملحمه وفي الموعظ - وهو يبين كيف أن الانطلاقه جاءت

مع التغيرات الموسيقية واللفظية غير الرسمية ، تلك التي زحفت إلى طقس القرابان المقدس . لقد نمت هذه المجازات من كل سمة هامة في القدس وكانت أحدها غنائية تجاؤبية يغنيها نصف الكورس أثناء صلاة القدس الافتتاحية في عيد الفصح . كانت صيغة السؤال والجواب فيها ذات طاقة درامية وقد أصبحت كذلك تماماً وشكلياً عندما بدأ يغنيها كاهنان يمثلان الملائكة على القبر وثلاثة كهنة آخرون يمثلون المريمات الثلاث (ص ٥ ، ٧-٨) .

إن هذا لعميق الإيحاء ويحتاج أن يطبق على كل الأشكال الرئيسية وتغيرات الأشكال في التاريخ الأدبي . وأما كنظرية فإنه لا يزال غير تام . إن تطور المجاز إلى الدراما ، واعترافات مجرم نيو كيت إلى الرواية هو المعادل الأدبي للتغير الذي يقوم به البيولوجى . انه يحدث تحت عزم العضوية ، ولكن ماذا يمكن أن يكون المعادل في الأدب للانتخاب الطبيعي الذي يقوم به البيولوجى ، أي العملية التي تمر بها بعض الأشكال فتزدهر بينما تموت أشكال أخرى ؟ يقول مانلي .

« تبدو أنواع معينة كأنها ذات فترات تغير خاصة ، فأثناء هذه الفترات تنتج تنوعات وتغيرات كثيرة تنتهي إلى أنواع جديدة . . . وفي كل حالة يمكن أن نجد سبباً محتملاً لفترة الإنتاجية والتنوع في حقيقة أن كل واحدة تعقب على الآخر - وهي جزء من - حركة عقلية أو فنية كبرى » (ص ١٧-١٨) .

ولكن ما هو سبب هذه الحركات الكبرى؟ إن مناقشة مانلي هنا هي لسوء الحظ دائرية فهي تلتقط على نفسها ولا تفسر شيئاً، ويبعدو هذا نموذجياً تبعاً للنظريات التي تعالج الحركات العقلية أو تاريخ الأفكار بكونها محركات رئيسية في النمو الثقافي .

فأحد النقاد من يستعملون مانعيم يكتب حول مسألة تفسير فترة ثقافية :

آخر أولاً فترة الدراسة وانتخب المسألة التي س تعالج مقايضاً المفهوم الرئيسي وضده . ثانياً : حلل على المستوى الأولى للعزز كل الأعمال المشمولة . استقصها إلى الفكرة المشتركة المركزية ؛ الإعلانية مثلاً ، واصنع النموذج البنوي الذي يجعل النظرة العالمية في تفسير التاريخ واضحة . ثالثاً حلل الأعمال وانظر إلى أي مدى تلائم البنية .

ولكن الدورانية القاتلة قد دخلت من قبل لأن من الطبيعي أن تلائم الأعمال « البنية » منذ أن اختبرت بحسب المفهوم المركزي « أو «الفكرة المشتركة المركزية» التي بدأ التحقيق منها ! ويتبع كردن : رابعاً : على مستوى العزو الاجتماعي ويتجاوز النظرة العالمية في تفسير التاريخ أسع لاستنباط بنية أسلوب التفكير واتجاهاته من تركيب المجموعات أو الطبقات أو الأجيال أو الأشغال أو الطوائف أو الأحزاب أو الأقاليم أو العصبة أو المدارس التي تعبّر عن نفسها في تلك الصيغة .

والآن نحن بالتأكيد نشعر أنه كان من الأفضل لو أن النظرة العالمية لم تكون موجودة منذ البدء لتتلمس الطريق خلاها أو نعبرها ، ونشعر بالقدر نفسه أنه ربما كان خانقاً أن نفكر في الدافع الرئيسي لفترة ما على أنه شيء مجرد مثل « الإعلانية ». إن الأفكار لسوء الحظ تعالج تكراراً بهذه الطريقة على أنها محركات رئيسية – والطالب المدعو إلى قراءة شيء أكثر من النص وحده ونقد أو ناقدين فيرجح أنه سيرجع إلى التواريخ المعلبة للفلسفة الانكليزية من تأليف بأسيل ويلي ، وهذا كما سبق أن رأينا يعود بنا إلى السؤال السابق : ما الذي سبب الأفكار

لأن من المفروض أنها لم تأت إلى الوجود بنوع من ولادة العذرة . ولننظر في حالتين ربما بدت فيها الإيديولوجية سابقة للتطورات الأدبية . إن نصیر النظرة العالمية سوف يعتبر فرضاً أن النفعية هي رئيسية بالنسبة إلى فترة ١٨٠٠-١٨٦٠ والوجودية رئيسية لفترة ١٩٤٠-١٩٦٠ . فأما بشأن الأولى فيبدو لي أنه لوم يكن بنشام ، وجيمس ميل قد كتبها كلمة ، وان تشادويك لم يعمل فقط من أجل (لجنة قانون الفقر) فإن أحسن أعمال وردزورث وشلي وديكتر كانت ستكون كما هي بالرغم من ذلك لأن ما واجهوه في أيامهم كان ضغط نظمٍ جامدة : المحرمات والمحظورات الارستقراطية ، والحظائر والمعامل والمشاغل والمدن ذات المحطات الكهربائية المتصلة . من هذه البيئة انبثقت الثورة الرومانтикаية والروايات التي تعالج ظروف انكلترا ومنها أيضاً انبثقت الفلسفة النفعية . إن نوعي التأليف هذين هما متواشجان . إن الإيديولوجيا ليست سابقة بأي معنى من المعاني ، ولكن يبدو أن قضية الوجودية تؤكد نتيجة معاكسة . وهذا يظهر مدى حاجتنا إلى ألا تكون متحجرى العقيدة في صوغ القوانين الأدبية ؛ إذ يبدو أن القضية لن تكون هي أن ثلاثة سارتر ، و غريب كامو ، وانتظار جودو ليكيت كانت ستكون هي نفسها حتى ولو لم يكتب ماركس الشاب ونيتشه وهيدجر والآخرون كلمة واحدة . لقد قرب إلى أذهان الناس أن الإنسان هو في حالة انقضاض إلى داخله : لقد قُذف بنا إلى الوجود بعملية فيزيائية لم نختبرها علينا منذئذ أن نملاً حياتنا بمشروعات يوهنتها أبداً وعُيناً أنها آنية . حقاً أن فكرة كون الإنسان معدباً بحريته لأنه ليس له أي مكان يتوجه إليه وهو يقوم بالاختيار قد غاصلت في الأعمق حدتها لأن الكتاب ، مع سائر الناس ، كان عليهم مواجهة العمل الذي تقوم به على نطاق يكاد يعم العالم . تلك القوى الخفية :

قوى تدار من مئات الأميال وآلافها ، وقد أدت إلى ظهور الإنسان المشتت ، والوطن المحتل والرجال والنساء الذين يسلبون في أبشع غايات القهر كل صفاتهم وأنفسهم تقريباً . ولكن يبدو من المحتمل أن هذه التجربة قد عوّلت كثيراً في شكل وهم أو خراقة تتناول المسألة منفصلة عن ظروف اجتماعية : مسرحيات بيكيت وبابينتر ، وروايات كامو ، وقصائد الغراب لتيود هيوز ، لأن الفلسفه قد عالجوها - أي التجربة - معالجة مجردة إلى حد كبير .

فال الفكر والأدب في هذه الحالة الثانية إذن غير متواشجين . أي فرعين اثنين من بين كثير من فروع جذر واحد . ان الفكر قد ساعد على الصياغة المسبقة لكيفية أخذ الكتاب للتجربة عندما تأتي ولكن أمثال هذه الحالات حسب معرفتي تفوقها عدداً تلك التي يكون التطور الأدبي فيها جزءاً من عملية ثقافية كاملة مسببة تاريخياً وفيها النظرة العالمية عامل واحد من بين عوامل كثيرة ، وليس محركاً رئيسياً أو رأس نبع .

طبعي أن الافتقار إلى نظرية تاريخية مرضية لا يمنع من العمل البالغ القيمة الذي يفسر كيف أن الأدب تطور في مراحل معينة . ويمكن اختصار هذه النقطة إلى أقصى حد بالقول ان كتاب ليفيز « إعادة تقويم » هو التاريخ الوحيد للشعر الانكليزي الذي أجده مفيداً عندما احتاج إلى شيء أكثر من الحقائق والاشارات . في هذا الحقل نفسه ثمة كتاب آخر هو « الصراع الرومانتيكي » تأليف روذوي وهو يوضح جيداً كيف يستطيع ناقد أن يبين بحراً الأسباب التاريخية للتطور في الأدب بدون أن ينتقص من تمييزه ناقداً . ان الفصل الافتتاحي من الكتاب

هو سرد تاريخي متصل لسبب ظهور الشعر الرومانتيكي بالشكل والزمن اللذين ظهر بهما ، ومنذ البداية يتضح أن هذا الناقد هو على دراية تامة بنوع التفسير الذي يقدمه :

« لاتقاد المصادفة تقضي أن كل أولئك الذين كانوا بالغى الرشد في إنكلترا بين ١٧٨٩ و ١٨٣٠ و ذوى عبقرية شعرية سوف يولدون بمزاج رومانتيكي بينما عبقرية ١٦٨٩ إلى ١٧٣٠ ولدت أوغسطية . نحن مضطرون إلى الاستنتاج أن الوسط ربما شجع نوعاً من العبرية وحال دون آخر . إن الشكل الفي غير قابل للانفصام عن ظروف العصر » .

بوصفها بهذا الوضوح قد تبدو المسألة مبتذلة « مجرد فطرة سليمة » ومع ذلك فهي غير كثيرة العموم : ففي الحين الذي يلخص فيه ليفيز مثلاً تلخيصاً معجباً الشروط المسؤولة عن الفرق بين الشعر قبل عودة الملكية ، والشعر بعدها يصمت عن الأسباب المعادلة لظهور الرومانتيكيين حتى إنه ليستطيع أن يعد أحسن مالدى شلي تلك القصائد الشديدة الثورية ، قصائد ١٨١٩ ، حتى بدون أن يشير إلى أن الأزمة السياسية في سنة حادث بيتر لو هي التي أنسجت أخيراً فنه .

و حين يأتي رو DOI إلى الشعر نفسه نراه غير معرض لخطر الوقوع في التبسيط المفرط لكي يوافق أطروحة ، فهو يعرف الرومانسية بأنها شعر حر حر حالات نفسية من بينها بعض حالات اللاشعور باعطائها من ثم منزلة الحقيقة » ( ص ٣ ) ، وهو يوضح هذه الظاهرة كما يلي :

« لقد نمت الرومانسية حينما أخذ الإصلاح يبدو مرغوباً أكثر من الاستقرار

... كانت الثورة الأدبية عرضاً لصراع اجتماعي واسع الانتشار ولصراع نفسي عميق القرار متعلق به . ويبدو أن زيادة مفاجئة في الضغوط الاجتماعية قد أنتجت زيادة موافقة في قوة الشعر . لقد تمرد الكتاب الرومانطيكيون المتأخرون (أي المتأخرون عن تشارلز ، وسمارث ، وكاوبير ) بتطرف على مجتمعهم لأنهم اشمازوا منه ، وقد أثار هذا صراعاً جريئاً متخصصاً للقلب أعمق وأكثر مباشرة من أي شيء أدخله أسلافهم على الشعر » (ص ١٣ - ١٤)

وهذا ينطوي على فكرة حيوية للمنهج التاريخي هي أنه لا ينبغي أن يظن أن الاجتماعي وال النفسي هما كيانان منغلقان أحدهما عن الآخر . إنما وجهان حالة إنسانية واحدة ، والانتباه المرن نفسه إلى الوجهين « الاثنين » يعمل أيضاً في وصف روادي لفترة ما قبل الرومانطيكية ، فترة الحساسية ، التي يفسرها بأنها « عاطفة غير هادفة تبدو بلغة علم النفس وكأنها دليل على الذنب وبديل للإصلاحية» (ص ٢٢) . ومن ثم تحدد الفترات أو الموجات داخل الفترة الرومانطيكية بوضوح هو تاريخي وأدبي على السواء ، فسنة ١٧٨٩ تقف بصفتها تاريخ الثورة الفرنسية وتاريخ أشعار بليك (أغاني التجربة) ، و ١٨٢٤ تاريخ موت بايرون وتاريخ الغاء قوانين التجمع ، والسنوات بين ١٨٠٤-١٨١٥ يراها سنوات سكون : زمناً للإحياء الديني وبعض الآمال في الإصلاح وإطلاق العاطفة ضد العدو المكشوف الآن أي فرنسا ، وبالمصطلح الأدبي يسمى روادي هذه الفترة « فترة أشباه الرومانطيكيين » مثل مور ، وكامبل ، وسكوت « التقليدي » ، وكان من الممكن أن يزيد على ذلك أنها ميزت أيضاً في الواقع نهاية وردزورث كقوة خلاقة ، وهو يرى طغيان الحكومة المتجدد ومناضلته من ١٨١٥ إلى ١٨٢٤

فترة « حرية لم تُنَسَّل » تميزت بشعراء « الرؤية الأوروبية » – بایرون وشلي اللذين خلفا الآن كوليريدج وور ذوزرث كموهبتين قادرتين على صنع إبداعات في الفن رفعت من استجابته للتغيرات في التجربة المعاصرة .

إن هذا يبدو لي نموذجاً يحتذى في كيفية تفسير فترة ما ، وهكذا ينبغي أن يكون ( وهو بالتأكيد ليس كذلك ) ذلك النوع من الأشياء الذي يجب أن يضمه الرأي الأدبي أسمام رؤوس أصابعه ، المراد بالرأي الأدبي هو الطلاب والعلمون والنقاد والقراء المعنيون بصورة عامة . إنما ثمة شيئاً اثنان فقط يجعلاني أخشى أن أعمالاً تفسيرية فذة كهذا قد تتحقق في تحقيق التقدم الذي تستحقه : أوهما ميل روودوي أحياناً إلى فقدان رؤيته ، الواضحة في العادة ، كيف أن التاريخ يقرر الأدب فهو مثلاً يجادل أن الفترة من ١٧٦٠ إلى ١٧٩٠ « تجعل الرومانтика ضرورة نفسية ولكنها فيما عدا ذلك لا تذهب بتعبيرها أبعد » فقد كانت ثمة قوى علاجية هدّدت الناس – المتنفس الذي قدمته المنهجية Methodism وبروز حكومة مجلس الوزراء التي بدت وكأن من الممكن أن تكون كبحاً لاوليغاركية مُلاك الأرض ولكن من ثم يُغشى هذا باستطراد فيقول : « مهما يكن فإن أهم هذه الأسباب هو حقيقة أنه ليس لدى الشعراء نظرية فلنقل لذلك إنهم لا يعرفون أنهم رومنتيكيون » ( ص ٣١ - ٢١ ) . وهذا يتاخم خطأً جعل الایديولوجية سابقة لأنه يستدعي السؤال : لماذا لم تكن لديهم نظرية أي وعي متتطور بأنهم « كانوا يتكلمون من أجل قضايا كبيرة » ( كما يقول روودوي فيما بعد ) ؟ بالتأكيد لأن الأسباب نفسها كانت لاتزال كامنة ، بدورها قريبة من السطح . ان انعدام النظرية لدى الشعراء – حقيقة أن مقدمة ( القصائد

الغائية ) لما تكن قد كتبت – هو نفسه عَرض مرضي لمجتمع لا يزال يهدده الإحساس بأن التغيرات الجزئية تكفي .

والسبب الثاني لرغبي في أن تكون قوانين التطور الأدبي أوضحت مما هي عليه حتى لدى روودي ( أو ليفيز ) هو أنه إذا لم تعط هذه المسألة مكانة جدية في الرأي الأدبي فسيستطيع الناس دائماً القول : « حسناً ! بلى ! بالطبع إن هذه المدارس تتكون من حين إلى آخر من الكتاب الذين يندمجون في الحركات الاجتماعية حتى يمكن تفسير عملهم تاريخياً » وتشطب التاريخية كأنها جدل دائري في أحسن الحالات ، وحتى في هذه الحالة فهي ذات تطبيق محدود . إذا كان ثمة من أرثوذكسيّة في الدراسات الأدبية فإنها هي هذا التعصب اللاتاريجي أو المعادي للتاريخية وكما يصوغ المسألة ويليك ، و . وارن ، ثمة نوعان من المؤرخ الأدبي : أولئك الذين « يعالجون الأدب كمحض وثائق من أجل ايضاح التاريخ القومي أو الاجتماعي » وأولئك الذين يعالجونه بصفته فناً ولكن « يبدون غير قادرين على كتابة التاريخ . . يعززهم كل مفهوم للتطور التاريجي الحقيقي » .

يبدو في الحقيقة أن هذه الحالة منتشرة تماماً خارج الأدب ففي مقال كارل ماينهم « استطراد حول تاريخ الفن » يقرر أنه في حين أن مؤرخي الفن المحدثين قد انتقلوا إلى مفهوم أوسع لتاريخ الفن بصفته وجهاً من وجوه الترميم الدبلي والفلسفى للأفكار » فإنهما لما « يتقدموا بعد إلى المسائل الرئيسية لتاريخ الفن » – « من هو الذي سُجلّت عقليته بأعمال فنية معينة ؟ . . ما هو العمل وال موقف وما هي الاختيارات الضمنية التي هي آفاقاً يدرك بها الفنانون ويمثلون وجهاً ما

من وجوه الواقعية ؟ إذا كانت الأعمال الفنية تعكس وجهات نظر ومعتقدات وتأكيدات فمن هم الشخصيات ومن هم الخصوم ؟ ومن هم الذين تتعكس إعادة توجيههم في تغيرات الأسلوب ؟ إن أمثل هذه الأسئلة لا تبرز ضمن النظرة التجزيئية للأعمال الفنية ، والفراغ المفهومي بينها سيعطى فقط ، ولكن ليس بمحض ، بهذه المفهومات التقليدية مثل روح العصر »

في حقل الأدب نرى أن أكثر الأعمال المحكمة الجدل التي تثار فيها مسألة التطور الأدبي إما أن تفسر من خلال نفسه كُلية — فهي تُبسط وإما أن تعالج المنهج التاريخي محاكمة بطريقة الرافض له . ولدينا هنا مجال لمناقشة تفصيلية لواحد من كل من النوعين : جوزفين مايلز حول تطور الشعر ، ودايانا سبيرمان حول تطور القصة .

وللسهولة يجب أن يمثل كتاب مايلز الذي هو بالغ التفاؤل بعض الأوساط على الأقل بمقال واحد منه هو « العصور في الشعر الانكليزي » وفيه تستخدم الكاتبة طريقة قريبة من طريقتها في أعمال أخرى لها مثل ( العصور والأساليب ) و ( استمرار اللغة الشعرية ) . في بداية المقال تلاحظ أنه « لا العبارة ولا الوزن وحدهما فيما يبدو يوفران نموذجاً منتظاماً يكفي لتحديد تغير » ولكن بنية الجملة « تكشف فعلاً عن نموذج تعاقبي » وأنماط الجملة عندها هي : اسمية أو نعتية : فيها نعوت أكثر من الأفعال ؛ فعلية : الأفعال أكثر من النعوت ؛ ومتوازنة بمعدل فعل واحد لكل نعت في السطر الواحد ، وبتطبيق هذه المعايير في إحصائها الدقيق ، لاشك ، للكلمات عند الشعراء البريطانيين والأميركيين بين

— ١٥٠٠ — ١٩٠٠ تجد سلسلة من أربع مجموعات ، واحدة في كل قرن « كل منها بدأ بطرف وانتهت بتواءز » (ص - ٨٥٤ - ٨٥٨) ، وما يكاد هذا يحول إلى دقائق معينة حتى تظهر الشكوك ، فمثلاً يقول : « إن بعض الحسن الشعري للقرن يبدو غير قابل للإنكار » ومع ذلك يقول عن القرن الثامن عشر إنه بدأ ببرابر ، وتومسون (ص ٨٥٥) ، ونحن نعلم أن تومسون شاعر الفصول لم يكن قوة في الشعر (إذا كانت « القوة » هي الكلمة الملائمة لعمل يضعفه التكلف إلى حد كبير ) حتى سنة ١٧٣٠ . ولما كان بذلك وبيرنر قد أصبحا معدودين في الشعر مع سنة ١٧٩٠ ، وأصبح بيرنر بسرعة ذا نفوذ واسع فإن هذا يختصر القرن الثامن عشر إلى ستين سنة وهي سنوات ليست إطلاقاً لتدخل بدقة في القرن إياه . ومرة أخرى يفترض أن مرحلة التوازن عندها – ماتدعوه « التسوية والتأليف والتحويل الكلاسيكي لما جرى من قبل » – تأتي في نهاية كل قرن ، ومثلها على القرن السادس عشر هو سونيات شكسبير ؛ ولا بأس بهذا من حيث التواريخ (مع أنه لا يكاد يكون عينةً من أعمال شكسبير الرئيسية ) ولكن مثلها على القرن التاسع عشر هو سوينبرن الذي ازدهر خلال جيل كامل قبل نهاية ذلك القرن ، فالقرون لذلك لا تنتهي كما يتوقع المرء بأن تكون مراحل فعلية في تطور الشعر .

والاعتراض الثاني يبدأ بخلق شكوك حول المبدأ وحول التفصيل . فهي تشير إلى « الطرف النعي الذي يتالف من صفات هي ضعف الأفعال في متتصف القرن الثامن عشر » (ص ٨٥٩) : إنني أرى أن متتصف القرن الثامن عشر الذي يعنيها هو The Dunciad الكاملة والأهagi بعنوان « حول فائدة الثروة »، وعمل جونسون (غورو) . ولما كانت هذه الأعمال لا تعطينا إطلاقاً الانطباع بأنها

نعتية فمن يمكن أن تكون الكاتبة تعني؟ إن جداولها تبين أنها تعني جون داير كاتب (الصوف المجزوز) بإحصاء نموذجي ذي ١٣ نعتاً - ٢٠ - اسماءً - ٨ أفعال وتومسون بإحصاء ١٥ - ١٨ - ٧ - ، وإحصاء بوب هو ١١ - ٢٠ - ١١ وجونسون هو ١٠ - ٢١ - ١١ (ص ٨٧٢). ويدأ الأمر يلوح كمالو كان شراء « التوازن » في هذه العينة هم أحسن الشعراء وأن الشعراء النعتيين هم أقل دينامية وتنوع موهاب ، وتدقيق بقية الجداول يؤكّد هذا ؛ فالشعراء الذين هم متوازنون أو فعليون هم : دون ، وهربرت ، ويات ، وجونسون ( Jonson ) ، وتشوسن ، وبوب ، وجولسون ( Jolson ) ، وبيرنز ودرایدن ، وهوبركتر ، وبيتس ، وتن . س . اليوت ، والشعراء النعتيون هم داير ، وتومسون ، وسبنسن ، وملتون ، وشلي ، وكيتس ، وتينيسون . وأما ضمن الشعراء الأفراد فأغاني ( بيليك ) هي فعلية ، بينما ( كتب النبوءات ) نعتية . وهكذا فإن قصارى ما فعل هو أن نتّج تأكيداً مضنياً بالإحصائيات لما أنا واثق أنه كان ممكناً قبل أن نفعل ذلك : إن الشعر الجيد يبدو حياً بالنشاط ، والتجربة تفرض نفسها في الكلمات بينما يكدد الشعر الغث وراء أثره بتطبيق صفات تشبه اللصائق ، بواسطة نعوت ، على رؤية هي في جوهرها راكدة أو قاصرة ذاتياً .

فإذا تفحص المرء إذن طريقة جوزفين مايلز في التصنيف فإنه ستنتهي بأن تظهر مدى الحاجة إلى إبقاء الوجه التقويمي حياً مهما كان نمط التحليل الذي نقوم به . ولما كانت تعد تكرار كلمات رئيسية فإن صحة اكتشافاتها تتوقف على الشعر الذي تتناوله بالإحصاء .

يسمح للشاعر أن يدخل في شق واحد : فمثلاً يعد شكسبير من أجل سنوات ١٥٧٠ - ١٦٠٠ مما يترك القدر الأكبر من العمل الذي نتذكرة به . ودون ينتهي إلى ما قبل ١٦٠٠ فقط مما يترك جانباً شعره الديني ، وأما مارفل فهو بين ١٦٧٠ - ١٧٠٠ فقط من أجل قصائد ( حول شؤون الدولة ) : تلك القصائد التي هي بالضبط أقل شعره حظاً من القراءة ، وورد ذورث هو بين ١٧٧٠ - ١٨٠٠ فقط أي إنه يمثل ( بالقصائد الغنائية ) وليس « بما يكل » « والأخوة » و « المقدمة » وأما ساسون ، وأودين ، وروزنبرغ فلا يدخلون البتة بالرغم من أن إدنسانت فينسنت ميل ، وايديث ستيويل تدخلان . كليفلاند يدخل وأما بتلر فلا . روسكومون بل ! وأما روتشرت فلا . وباختصار إن حكمها على القيمة – على الشعراء الذين يمكن أن يتخذوا التمثيل فترتهم – مقطوع الصلة بإجماع الرأي الأدبي المعاصر ، ومعيارها الآن في تنظيم قوائم الكلمات المفضلة المستعملة في كل فترة هو تكرر وقوعها في أربعة شعراً أو أكثر ( ص ٨٦٨ ) . ولما كنا قد رأينا قبل قليل أنها لاختيار الشعراء تبعاً لميولاتهم – وهو معيار موضوعي ولكن التثبت منه مستحيل في مجالات واسعة من الحقل – ولا تبعاً لمنزلتهم بحسب تقويم النقاد المعاصرين لهم ، ولما كان الشعراء الضعاف يقايسون على قدم المساواة مع الشعراء الكبار يتبع ذلك أنها في الحقيقة لا تقيس وقوع الكلمة في مساحة ثقافية ذات معنى . إن شاعراً رديئاً ، أو شاعراً جيداً لم يلقيا لسبب مارواجاً كبيراً سوف يقدمان حالات قليلة نسبياً فرثت فيها كلماتهم أو نطقت أو اقتبست أو أعيد طبعها وذلك بالقياس إلى الاستعمال الإجمالي في مجتمعهما في زمن معين ، وإن شاعراً ممتازاً وآكبت سمعته منزلته ، أو شاعراً ضعيفاً نجح لسبب ما سوف يقدمان بالطبع حالات أكثر بكثير وعلى ذلك لم تقس جوزفين مايلز تكرر الكلمات الرئيسية

المستعملة في الشعر القيم من تراثنا ولا تكرر الكلمات الرئيسية في كل الشعر ، ولذلك يبدو أن من الواجب على الناقد أن يعمل بالطريقة المعتادة للتطور على أساس ذوقه هو ونظرته هو إلى التراث ومن ثم يقدم ذلك إلى القراء للاستخدام والاهتمام وإلا فينبغي له أن يصبح إحصائياً دقيقاً ولا يقوم بمعالجة شيء أقل من جميع المعلومات في الوسيلة المعنية .

والجانب المتبقى من طريقة جوزفين مايلز حاسم لمناقشتي لأنه يتصل بتعريف العصور أي تحديد الخطوط الزمنية ، فلما كان الشاعر لا يدخل إلا في شق واحد فهي لا تستطيع أن تأخذ بالحسبان آثاره الممكنة سواء بكونه شخصية انتقالية أو قوة تأثير معاصر تفرض نفسها على أكثر من جيل واحد من الكتاب ، وهي تقول أيضاً « يبدو أن الشعراء يستعملون بنية جملة واحدة ... تسود خلال عملهم » (ص ٨٥٨ - ٩ ) ؛ وهكذا إذا كان ورذورث متوازناً بعد ١٨٠٠ ) كما كان قبلها ( ولو أدخلت أفضل قصائده حتى ١٨٠٥ ، فقد كان من الممكن أن يفوق عدد الشعراء المتوازنين للمرحلة الأولى من القرن التاسع عشر عددَ الشعراء الفعليين بمعدل ٢ - ١ ، ومع ذلك فهي تعد هذه المرحلة فعلية . فهاردي هو بين ١٨٧٠ - ١٩٠٠ فقط غير أن سمعته في ذلك الزمن كانت بصفته روائياً إن أفضل قصائده في الغالب ذات تواريخ ، وهذه التواريخ هي في الغالب بين ١٩٠٠ و ١٩١٢ . ولما كان هاردي فعلياً فإن وضعه في ١٩٠٠ - ١٩٤٠ كان يمكن أن يتبع عدداً متساوياً من الشعراء الفعليين والشعراء المتوازنين في تلك المرحلة . ومع ذلك فقد أخبرتنا أن قرناً ما يكون على نحو نموذجي « مبدوعاً بطرف » فيصبح من الواضح أن العصور لا يمكن أن تحدد - ودعك من تفسيرها -

بمثل هذه المعطيات أو مثل هذا التحليل لها أكثر من استطاعة شهود يهوه أن ينشوا بنهاية العالم عن طريق الشعوذة في الأرقام في سفر حزقيال .

كيف يمكن لكاتبة مدققة وكادة كهذه أن تخرج بنتائج سليمة بهذا القدر ؟  
يبدو أن سبب ذلك هو أن نوع منهجها هذا يقودها على نحو لا يقاوم إلى ايجاد  
منتظمات . كان ذلك سيسبب لها إزعاجاً فكريأً لو لم تفعل . ولكن كل ماعليها  
أن تصنع به النماذج هو لغة الشعر . ويبدو أن ليس ثمة من سبب أصيل في لغة  
الشعر يحتم أن تتجل فيها النماذج طالما أنها تعالج بمعرض عن أي شيء آخر . إنها  
ليست مادة متجانسة مثل الخليد أو الحامض النووي اللذين لايمكن أن يوجدا  
لولا النماذج المتتظمة . إن « الشعر » هو وحدة كثيرة الاختلاط إنه مصطلح  
يطلق على أشياء مختلفة في عصور ومجتمعات ثقافية مختلفة . يمكن أن  
يستخدمن ليشمل أشكالاً من الفلسفة والدعابة والصلة وجملة من أشكال ذات  
وظيفة مباشرة تتضمن ترنيمات الأطفال وأغاني العمل ، وأناشيد الحالة الجوية  
والتنفس التي ترد في أعمدة « في ذكرى الأموات » في الصحف . ولما كان مختلطًا  
هذا الاختلاط أو هجينًا هذه المجننة فلا ينبغي أن نتوقع أن تكون ثمة طائفة  
من القوانين التي تطبق عليه وحده أو يمكن أن تشتق منه وحده .

ولما كانت طبيعته المجننة تنجم عن التماطع مع الوسائل والمواد الأخرى من  
نوع « غير في » أو ذي وظيفة اجتماعية مباشرة فالنتيجة هي أنه مهما تكن  
القوانين التي نستطيع أن نجد لها للتطور الشعري أو التطورات الأدبية الأخرى  
فيينبغي لها أن تعرف بهذا بتضمين عناصر تمثل الكيان المتكامل للأدبي ، والتاريخي

الاجتماعي ( انظر نهاية المقال هنا من أجل « القوانين » التي اقترحها . ) وكما يقول مائيريم : « إن المجتمع وحده كمتحول ذي بنية هو الذي له تاريخ وفي هذا الثابت الاجتماعي فحسب يمكن للفن أن يفهم على الوجه الصحيح بصفته كياناً تاريخياً » .

وأما كتاب دايانا سبيرمان « الرواية والمجتمع » ( لندن ١٩٦٦ ) فهو تحدٍ أشد للمنهج التاريخي إذ يكاد يكون مرجعاً لكل تلك الطرق والنقاط المعنية التي يجب على المرء أن يواجه أو يدحض إذا كان يريد أن يحافظ على موقف من يرى أن قوانين التطور الأدبي تشمل بالضرورة التاريخ . وخطوها الأولى هي أن تلمس معًا من عدة نقاط شكلًاً مبسطاً — ومن هنا ضعفه — من النظرية التاريخية للرواية المبكرة في بريطانيا حتى إنه ليبدو « نوعاً من البيان الطبقي » ( ص ٤٩ ) ، ثم تحاول أن تبين أن روايات ديغوا ، وفيلدينغ ، وريتشاردسون لم تكن بصورة خاصة من أجل الطبقة الوسطى ولا عنها ، ولا كان يوم مجدهم يوم مجد أيضًا للطبقة الوسطى . وقبل الدخول في تفصيل هذا ثمة نقطتان من بين الافتراضات التي تطلقها في المقدمة تحتاجان إلى معالجة . أولاً : قوله أن « التأكيد أن الأسلوب والمحتوى يتقرران بالسياق التاريخي .. يتحقق في أن يفسر لماذا يجد الناس .. متعة بقراءة كتاب يتحدثون عن عالم مختلف إلى الحد الذي يجعل من غير ضروري أن ندخلهم في المجال السياسي » وهي تستشهد بنوع التجربة الشخصية مثل Deja Vu الذي كان معروفاً في يابان القرن الثاني عشر كما هو معروف في مكاننا وزماننا نحن ( ص ٣ - ١٢ - ١٣ ) . ليس عسيراً إيجاد التفسير ولست أدعى أنه تاريخي بحت . إن ما يوجد في المجتمع هو عضوية ، حيوان ، نوع يدعى الإنسان

الأول الذي لم يكدر يتغير عبر ملايين الناس ، وهكذا نستطيع أن نستجيب بمحنة أو دهشة إلى ثيران لاسكو أو بيكاسو أو قصص هومر أو لورانس . إن ما يقرره «السياق الاجتماعي» هو تأكيد أنسجة معينة وانتخابها من تلك الطبيعة الكلية ، وإبرازها من خلال أساليب أو أشكال لغوية معينة . ثم تكتب السيدة سبيرمان أيضاً : «إذا كان الأدب مقيداً إلى وسط اجتماعي معين فكيف لا يوجد أدب غير مفهوم لنا؟» (ص ٥) . إن التفسير الجزئي وللمرة الثانية ، هو أن نماذج نوعنا السلوكية وبيئاته لاختلف تماماً عبر السنين ، كما نفسر هذا جزئياً أيضاً بأن فهم قطعة أدبية هو جزئياً أن نتعلم حقائق عن شرط – ربما مزاج وربما أسلوب حياة اجتماعي – يختلف عن شرطنا نحن . إن المعلومات التي تحتاجها لنجعل للعمل معنى تأتينا في العمل التخييلي نفسه . من الواضح أن هذا ينفي الاجتماعي لأننا بتكييف استجاباتنا لما يبدو في القراءة الأولى تقليداً غريباً ننفذ برأينا ، في الوقت نفسه وبهذه العملية نفسها ، إلى المجتمع الذي كان قد احتاج في البدء إلى خلق هذه الوسيلة الفنية . وأخيراً تكتب : «إن استمرار موضوعات معينة يبدو أيضاً صعباً على الفهم» (ص ٥) – أي إذا كان الأدب نتاجاً لمجتمعات معينة . إن استمرار الدوافع والمواضيع (ومثلها هو الأساطير الأثرية) يمكن أن يفسر بالاستمرار النسيي للطبيعة البشرية بينما اختلاف المعالجة الذي يجعل مالوري وتينسون فنانين شديدي الاختلاف يعود فرضاً إلى نوعي الجمهور المتباينين تماماً ، وإلى دور الفنان الذي اقتضته ثقافتنا أو آخر العصور الوسطى وبداية الفترة الصناعية .

فالشكل المحدد لأطروحتها المعادية للتاريخية هو إذن أن تدحض الفكرة

المقبولة عموماً فكرة أن مجتمع القرن الثامن عشر في انكلترا قد أنتج أو صاغ بطريقة ما رواية القرن الثامن عشر (ص ٧) فهي أولاً تجدها هي حالات واضحة حقاً من الروايات قبل القرن الثامن عشر بزمن مثلاً دون كيشوت ، ومن ثم تجادل بأن الرواية التراثية الطويلة لا يمكن أن تكون نمواً متميزاً لعصر ديفو . بالطبع كانت ثمة سوابق – ودائماً ثمة سوابق – منذ أن كان محمل التطور الإنساني كامناً أو محتملاً في بدايات النوع ، ومهما تكون السمات الثقافية التي نختارها فإننا نجد حالات من النتاج « الحديث » زماناً طويلاً قبل عصرنا ، فقد وجد نظام المغارير البلدية والبيوت المؤلفة من طابقين مع حمامات في وادي الهندوس منذ قرابة خمسة آلاف سنة . وكذلك في الأدب : لقد كان في كريت في العصر البرونزي وفي يابان العصور الوسطى قصص واقعي ، ومع ذلك فلم تكن تلك عصوراً للرواية لأن القصص التراثي للحوادث اليومية لما يكن قد أصبح عاماً بينما تأخذ الرواية قرابة – ٥٠٠٠ – من أصل – ٢٢٠٠٠ – عنوان تنشر سنوياً في بريطانيا . وهذه النقطة هي في الحقيقة لب المناقشة بين التقديرين والمحافظين وهذا يعني أيضاً التاريخيين والتجريبيين . فالدفاع العام ، مثلاً ، عن الثورة الصناعية ردأ على تنديد أنجلز وماركس والهامونديين وغيرهم هو أن آثارها لم تكن في الواقع رهيبة جداً ، وعلى أي حال لم تكن هنالك ثورة صناعية . ويأتي ج . ي نيف مؤرخ صناعة الفحم بأرقام ليبين أن استخراج المعادن كان صناعة أكثر إنتاجية ورأسمالية في أيام تيودور مما كان يعتقد لاشك . ولكن ما لم يفعله نيف فقط ولن يفعله البته هو أن يبرهن أن العمل الآلي كان في أي وقت قبل ١٨٠٠ على المقياس الذي استطاع أن يحول في كاملة حياة الأسرة وعادات العمل والمستوطنات وتوزيع

السكان . ان السوابق الرئيسية في إنكلترا التي تحاول سيرمان أن تبرهن بها أن الرواية لم تكن بالشخص شيئاً ينتمي إلى القرن الثامن عشر هي القصص الغرامية التراثية ولاسيما (موت آرثر) مالوري بوسطها الواقعى نسبياً وحوارها وتفاصيل السلوك ، ولكن كان عليها نفسها أن تلاحظ أنه ! « لم تجذب أي من القصص الغرامية الواقعية جمهوراً كبيراً » وأنه لا مالوري ولادي لاسال ( كاتب القصة الغرامية الفرنسية الرئيسية Petit Jehan De Suintre ) حظى بجمهور كبير « (ص ١٠٠، ٨٤) ». وباختصار كان الوضع حوالي ١٥٠٠ كما يلي : لقد سبق للناس أن كانوا ميليين إلى إيلاء بعض الانتباه إلى قصص ذات تجارب محتملة أو ممكنة ، ولكن افتتانهم بالوهم سواء في الشكل الديني أو الرومانسي أو البطولي كان لا يزال يطغى على هذا الميل .

وأما طبيعة القرن الثامن عشر بصفته عصرًا فان على سيرمان أن تشق على نفسها ل تستنتاج أنه لم يكن « بورجوaziّاً » بالتحديد ( والتعبير لها ) ، وهي تعنى أن الأسس القديمة تبقى قليلة التغير في السياسة ، وليس هذه نظرة الثقات القياديين الذين يرون الفترة المتأخرة من القرن السابع عشر حدا فاصلاً . ، وأما عن عمل الأمة فالطبع مازال القمح والصوف أكثر ما في تجارتنا ولكن أصحاب المعامل ( حتى بحسب أرقامها هي ) كانوا يتبعون على نحو أسرع ، وما يفهم ثقافياً هنا هو ، كما يحدث غالباً ، اندفاع العامل الجديد الذي يبدأ بتغيير حسن الناس بالإمكانات المفتوحة لهم . ويجب أن يكون هذا هو السبب في أن أرقى شعر أواخر القرن السابع عشر ( ميدال ) و ( ابسالوم واكتوفيل ) لدرابيدن يبلغ نقاطه المتواترة ، وعناقيد تصويره العضوي ، حينما

كانت لدى الشاعر رؤى الفوضى التي ولّتها الطين الغني من شريان لندن التجاري أي نهر التايمز . لذلك بلغ بوب بعد جيل الذروة في هجائه مساوىء الترف ، ولذلك فإن « الإشارات إلى الشروط الاقتصادية . . . إلى المال أو الافتقار إليه ، كانت تجد طريقها إلى كل مكان » في الأغنية الشعبية مع حاول الرابع الأخير من القرن السابع عشر . ولذلك فإن الوسيلة الرائجة الجديدة أي المقالة تنطلق في أهازيج عن الثروة عندما يستحضر اديسون (في عدد ١٩ يناير ١٧١١ من المترج « سبيكتور » ) نوعاً من رقص السلع تكريماً لسوق الأوراق المالية .

إذن إذا كان حقيقةً أن العصر يتلون ويصاغ بالتجارة ، والناس يؤخذون بها فماذا كان الموقف الطبيعي للروائيين أنفسهم ؟ وإليك طريقة سيرمان بالتعبير عما تعدد النظرة التاريخية :

« من إشارات النقاد الأدبيين المستمرة إلى تفاؤل الطبقة الوسطى الصاعدة والأخلاق الببور تانية التجارية يمكن الفرض أن ديفو كان نموذجاً ناجحاً وصادقاً لرجل الأعمال . إن ديفو لم يكن في الواقع مخفقاً في العمل بل إن حياته كانت غير عادلة إلى الحد الذي يجعل من المستحيل عده مثلاً لأي طبقة » ( ص ٢٩ ) .

وهذا يرتكب الخطأ الأولي ، خطأ إنفاس النموذجي إلى الوسطي لأننا بالتأكيد حينما نقول أن فلاناً هو « أمريكي نموذجي » أو لندني حقيقي » فإننا نعني أنه يحوز بعض ما هو معدود سمات للمجموعة المعنية . إن ما ينتصب بارزاً في مثل ديفو والروائيين المبكرين الآخرين هو أنهم لم ينحدروا من قطاعات الشعب الأغنى أو الأقوى (النبلاء والأشراف ) بل من تلك التي هي أقل ثروة من أولئك

وعادةً من الطبقة الوسطى . وفي فرنسا ( كما تقول سبيرمان نفسها ) كان النوعان الأولان للرواية هما الرواية الكوميدية والرواية البورجوازية اللتان « تعالحان حياة الطبقة الوسطى » . كذلك كان روائي الألماني الأول جريميل شوسن مرتقاً ( ص ٥٠ ، ٥٦ ، ٥٨ ) ، ومن حيث أهداف الروائيين الواقعية في بريطانيا اعترض فيلد يننغ وريتشاردسون على « المترفة العالية للشخصيات » في الرواية الشعبية قبل عصرهما ( ص ١٠٧ ) . وأما عن أصول الكتاب – التجارب التي كانوا قادرين على استيعابها خلال سنوات تكوينهم – فإن الحالة المتغيرة للأمور تصبح واضحة إذا درس المرء ظروفهم الاجتماعية عبر الأجيال . إن جُلَّ الكتاب « النموذجيين » المولودين بين ١٦٣٠ و ١٦٨٠ كانوا من النبلاء والأشراف والقسم الأعظم منهم دخلوا أو كسفورد وكمبريدج . وفي الجيل التالي الذي يشمل روائيين الأوائل جاءت الأكثرية من أسر حرفة ذات أصل طبقي متوسط بصورة رئيسية ، وللمرة الأولى ( في زمن قياسي يمتد راجعاً إلى سنة ١٤٨٠ ) دخل أقل من نصفهم أو كسفورد وكمبريدج .

وهكذا فالدليل من كلام التاريخ الاجتماعي والأدبي يوحى بأن رؤية القرن الثامن عشر فترة مجده للطبقة المتوسطة ليست تزييفاً بل هي الحقيقة . لقد كانت الثقافة التي انبثقت من هذا ثقافة أصبح فيها من الطبيعي بتزايد مطرد ألا يُنظر إلى التجربة تحت وجه الأزل ، بل على أرض الحياة الواقعية للمرء . وأما بمصطلحات التقاليد والوسائل الإعلامية فالاحتفال والغيبي والوروث والطقوس أخذ حظها يقل باطراد . إن المقدس والنائي – كل ما كان حكراً للنخبة أو أصحاب الامتياز – صارا أقل . وهذا هو نمط التبدل في الأخلاق والنظم والوسائل الإعلامية الذي

يعنى به المؤرخ فهو لا يقيد نفسه بعوامل معزولة عزلاً اصطناعياً كالتجارة في ذاتها أو السياسة في ذاتها . إنه يعتقد مع ماركس أن القوة الأعمق الدافعة إلى التغيير في التاريخ هي الصراع بين قطاعات من الشعب من أجل وسائل الحياة ، وهذا إنما يغير الثقافة ككل ، ويعنى بالثقافة شيئاً ما مثله من جمهور الناس الحقيقيين المعنيين إلى حد كبير مثل شخصية المرء من جسده . ومن هذه الثقافة — هذا الإطار الجديد للعقل ولعقود العادات — تبرز أعمال معينة هي على هذا النحو ممثلة لعصرها .

إن هذا — لامندوهة — عام حتى لقد يبدو انه ليس إلا مجموعة من الكلمات التي يمكن بها للمنظر أن يلوى أي معطيات كيما تلائم انجازه وهو بحاجة إلى أن يتحقق منه بعرضه بازاء أعمال معينة وأساليب معينة . وأما فيما يخص الأسلوب عند سبيرمان فان رواية القرن الثامن عشر تمثل عصر « البورجوازية » إذا عاشرت تكراراً مسائل النقود والسير التجارية الوسطية وما يشبه ذلك فحسب . هذا هو مرة ثانية تكتيكها البسيط ولكنها في هذه الحال تثير نقطة لاحاجة إلى رفضها مباشرة . وللننظر في المسألة من كلتا الناحيتين العامة والخاصة . فبصورة عامة كان القرن السابع عشر بارزاً في الشعر والنثر اللذين عايشا على نحو دقيق ، التفاصيل غالباً ، الموضوعات الأزلية — بل بدقة أكثر الموضوعات القديمة العهد — للإنسان في الكون ، وكان الكتاب يميلون إلىأخذ ما دفهم من أي مكان وزمان ، وفي أواخر القرن السابع عشر ، وبوضوح أكبر مع حلول القرن الثامن عشر ، كان الكتاب يتزعرون إلى خلق صورة من الحياة واقعية أو سهلة التعرف كما كانت هنالك وآنئذ ، لكي يلقوا ضوءاً على المشكلات والمخاطر والأذواق

المتميزة لسلو كنا اليومي . ثم لننظر في المسألة بالتفصيص : قليل من النقاد من ينكر أن (مول فلاندرز) هو الكتاب الذي يستهول أو يضع انصياعه واللهجة الأوليين للرواية في ذلك القرن . ويدو لي على السواء أنه لا مجال لإإنكار أن (مول فلاندرز) يلخص أخلاقاً عملية في كل خط من نسيجه سواء التشديد المستمر على الحافز الارتزaci (مع استبعاد جميع الحواجز الإنسانية الأخرى) . والحركة المبتذلة من حدث إلى حدث (وهذا نموذجي من منتج التمثيليات المسائلة التي تعالج المشكلات المترتبة في أي عصر) ، وطريقته الصحفية في التوثيق بوساطة ظروف صغيرة . وأنه على أساس مثل هذا النوع من الدليل الأدبي أن رأى نقاد من ذوي أدق الإدراك في ديفو كاتباً «بور جوازي» نموذجياً . وكما يقول لينزي ستيفن : «يعالج ديفو في الأكثـر موضوعات ملموسة جيدة يستطيع أن يزـها ويقيسها وينقصها إلى مويدورات وبيستولات». أو كما يقول ك. د. ليفيز :

«ان الجمهور الذي كتبت (روكسانا) له كان منغمراً في حلم يقظة مسبوك بعنایة بحسب أهواء قلبه ، لكنه حلم يقظة سيطرت فيه الاهتمامات غير الرومانтикаية الصلدة ، ومن هنا التشديد في جميع الروايات على «المنع المنقول» وقوائم البضائع المسروقة والغنائم ، والمتلكات بصورة عامة ، والتوازن المضني بين ما للمرء وما عليه في كل وضع ممكن ، والحرد العقلي الذي هو بدليل لكل من النفسية والعاطفة ، ومثل هذا أيضاً التعليق الخلقي السائر . إن القارئ لا يهم إلا بما يمس حياته اليومية هو ، ومع كل الفرص لتوافر جاذبيات الكونت دي مونتيكريستو لا يلاحظ المرء شيئاً من هذا القبيل في (روكسانا) . ان المحطة المتوسطة في أيام ديفو كانت راضية . بطريقة حياتها هي ، وكان لديه اهتمام احترام

النفس ما يكفيها فلاترى سبباً للطمع في أبهات حياة أرقى .

إن هذا أشد تركيزاً على الرواية نفسها من أي فقرة في كتاب ( الرواية والمجتمع ) وهذا هو السبب في قدرته في الآن نفسه على فهم الكتاب كوحدة قائمة في التاريخ .

وأما أنه يمكن أن تصاغ بالاعتماد على المنهج التاريخي قوانين مكتملة محققة باتفاق وذات قيمة تنبئية فهو أمر لن نعرفه إلا بعد قدر كبير جداً من العمل يفضل أن يقوم به فريق ، فريق يضم مؤرخين اجتماعيين ونقاداً إعلاميين مدرسين في علم الاجتماع إلى جانب نقاد أدبيين . لقد استعملت في هذه المقالة كلمة « بدھیہ » بدلاً من الكلمة « قانون » التي هي أكثر مهابة ، ولكن هنالك ستة قوانين افتراضية صفتها بعد أن عملت بصورة رئيسية في الأدب البريطاني من القرن السادس عشر إلى الزمن الحاضر ، وقد تستطيع الثبات لاختبار التطبيق العملي في مجالات مختلفة . وهذه هي :

– ان بزوج نوع أدبي يحتمل أن يحدث إلى جانب بزوج طبقة ( مثلاً في الثروة الوسطية ، في النسبة من السكان الذين يتتمون إليها ) .

– ان أفول نوع ( مثلاً اضمحلال أسلوب وانحطاطه ، تقلص عدد الكتاب الكبار الذين يعبرون عن أنفسهم من خلاله ) يحتمل أن يحدث مع أفول طبقة ( أي واحدة تحملها أخرى في نفوذها في الحكم )

– انه لم المحتمل أن يلُم نوع جديد أجزاءه من دوافع وأساليب ووسائل

اعلام كانت تخص وسيلة مالم تكن لتوخذ على أنها فن بالمعنى الصحيح .

— يحتمل أن يقع مثل هذا الظهور في وقت اضطراب اجتماعي وتغير سريع .

— إذا شابه تغير في الأدب وتغير في التاريخ ( مثلاً التشديد على التحكم ، السعي وراء العقوبة ) فمن المحتمل أن تكون لأحدهما علاقة بالآخر ليس مباشرة بل بالتفرع من السبب نفسه بعيداً في التاريخ إلى الوراء .

— ان مجموعات المؤلفات التي تنطوي على مشابه عائلية ، غير أن كتابها يختلفون في المزلة والنظرية الاجتماعيتين إلخ . . . هي مؤشرات ذات حساسية خاصة لتلمس ثقافتهم واتجاهها .



من الأدب المجري

## الصحافي والمُؤْتَ

قصة : غيولا كرودي  
ترجمة : جورج صدقى

من هو غيولا كرودي ؟

غيولا كرودي (١٨٧٨ - ١٩٣٣) كاتب مجري آخر من الكتاب المجريين الذين كانوا، على ما يبدو، جمِيعاً صحفيين قبل الحرب العالمية الثانية. وكان، مثلهم يتطلع إلى باريس، ويجد فيها البيئة الثقافية المشلى. كتب عن نفسه في سيرته الذاتية: « هربت من منزل والدي لاصبح صحافياً، تدلهت بحب ممثلة من ممثلات الاريات ، و كنت سعيداً . كنت فناناً ، شربت، ولهوت ، وأحبيت ، وماذا حدث لي ايضاً؟ بشرفي، لست أدرى ! »

وفي عام ١٩٦١ علقت « اللجنة الوطنية المجرية للاونسكو » على هذا، فكتبت تقول :

« كانت هذه هي قصة حياته في الواقع . انه ينحدر في الاصل من طبقة النبلاء ، ولكنه كان ريفياً ، رغم أنه قضى حقبة طويلة من حياته في ( بست ) . ولكن بقي في أعماله مكان .. لشعر الريف المجري ، وكذلك لصخب المدينة ، للشبان الفزلين ، للنساء الجميلات اللواتي يدرن رؤوس الرجال ، للمقاهي الادبية ، لحمامات البخار وسباقات الخيل ولعب الورق ومواعيد

الفرام .. كان هائما على وجهه دائما ، تملؤه الاشواق والرغبات ، يطوف بالنساء وبالطعام رجالا يبشر بتفاهم الحياة !

«أطلق عليه اسم «بروست المجر» ، ربما لأنه كان يبرز من حول أبطاله ... اختلاط بين الماضي والمستقبل ، هو السر المميز للكاتب الفرنسي الكبير ، ولأن غيولا كرودي كان - هو أيضا - طول حياته ، وفي جميع أعماله يبحث عن زمان ضائع ، هارب ، يفلت من بين الأصابع .

«كتب كثيراً . وعندما كان يخسر في اللعب، أو في سباق الخيل ، كان يجلس في أحد المقاهي ، فيخلد بكتابات مرهفة مغامرات فرسان السباق ، والنساء الصغيرات ، والصحفيين الذين يستbekون في مبارزات مع الضباط . ويوجد متخصصون لكرودي لديهم ما يتراوح بين مائة وعشرين ومائة وثلاثين كتاباً من مؤلفاته .. من رواياته : ... العربية الحمراء ، البوتان ، زمان المرحوم شبابي ، ثمن النساء ، حياة كارمن ريزيدا الجميلة ، رفيق السفر . وأهم مجموعات قصصه القصيرة : سندباد ، الساقان المرفوعتان في الهواء ، الحلم والحياة ، فدح من العرق » .

وإذا كانت قصة ((النبيذ)) لفيفاً غاردوني تتناول بالوصف حياة الفلاحين، فإن هذه القصة (الصحافي والمولت) تعطينا فكرة واضحة تكون تفصيلية ودقيقة عن حياة طبقة المثقفين، أو الانتلوجنتسيبا المجرية، من أوائل القرن العشرين إلى ما قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية.

## الصحافي والموت

حكمت إدارة ( النادي ) بالإعدام على الصحافي تيتوس سبلاكي في القاعة التي اعتاد أعضاء النادي أن يعقدوا فيها اجتماعاتهم السرية ، ومحاكمتهم الشرفية ، وجلسات هيئة المحلفين لشؤون المبارزات ، منذ أن تناذف هؤلاء السادة ، في سالف الزمان ، في هذه القاعة ، وفي ختام حفلة ترويحية أقيمت على شرف أليبر برس دوغال ، زجاجات ( الشمبانيا ) ، وزرعوا آلات الكمان و ( الفلوت ) من أيدي الغجر لكي يتضاربوا بها . في هذه القاعة ذات الذكرى المشؤومة لم يعرب أحد بعد ذلك أبداً ؛ بالعكس ، لقد وضعت القاعة في خدمة الشرف . هكذا تحول حياة القاعات ، تماماً كما تحول حياة الرجال الذين يقيمون فيها . وما من أحد يفوق القاعات في قلة الفطنة إلا النساء .

\* \* \*

كان سبلاكي قد كتب عن ( النادي ) مقالة مقدعة : هوذا السبب الذي يجب أن يموت من أجله . اختاروا ( ب. أو. ج. ) من بين أعضاء النادي لتنفيذ الحكم ، وهو عقيد من سلاح الفرسان ، محال على الاستيادع ، ومعروف بأنه أحسن رامي في المجر . وهذا كان مصير الصحافي مقرراً سلفاً . فلم يعد أمامه إلا أن يهب ممتلكاته الأرضية بهدوء – هذا إذا كان يملك أي شيء من الأشياء – فلن يعود بمحاجةٍ إليها في هذه الحياة .

تصرّف سبلاكي على مأثور عادته في مناسبات المصائب العائلية التي كان يختلفها اختلافاً : فأول ما خطط بياله أن يطلب سلفة من جريده . إن السلفة تصالح الصحافي مع الحياة ومع الموت .

وبعد أن قبض الصحافي سلفته ، غادر بخطى سريعة شارع (البيسان) ، حيث ظل سنوات طوبلة ، وهو يجلس إلى مكتب معاد ، يتصارع ، بأقلام سيئة وبحبر ممزوج بالماء ، مع جمل أكثر عداءً أيضاً ؛ جمل لم تكن ت يريد أن تأتي ، ولاسيما عندما كان س بلاكي يريد أن يكتب أحسن مقالاته . قرر س بلاكي ، وسلفته في جيده ، أن يموت ميتة رجل من رجال المجتمع . فلنر الآن كيف تحول س بلاكي أمام الموت – الذي كان يمكن أن يتمناه – إلى رجل من رجال المجتمع .

\* \* \*

ينبغي ، قبل كل شيء ، أن يتزود بقبعة لائقة للمناسبة ، لأن قبعة صاحبنا الصحافي ، بسبب حياته ، التي هي حياة إنسان «ليلي» – طالما أن أحداً لم ير هذه القبعة على كل حال – بدأت (أي قبعته) تصير إلى حال معظم تلك القبعات ، التي اعتاد الناس أن ينسوها في المقاهي تسديداً للحساب . ينجو الزيون بجلده ، وتشيخ القبعة في انتظاره . ونادرًا جدًا أن يعود أحد في طلب قبعته ، بعد أن يتعد بحجة «مشوار» قريب . كان س بلاكي يتزود بقبعاته ومظلاته وعصيه من المقهى دائمًا – لا بطريقة تمس الشرف ، أبداً ! – بل ، بكل بساطة ، بواسطة أولغا ، محاسبة الصندوق في المقهى ، الذي كان س بلاكي يتخذ منه مقرًا له كل ليلة . لا يذهبن بكم الأمر إلى سوء الظن بصداقته أولغا وس بلاكي . كل ما في الأمر أن الصحافي كان يقف إلى جانب الصندوق ، شأنه في ذلك شأن هؤلاء «اللليليين» الآخرين ، الذين

يقضون حياتهم في المقهى . كان يبقى واقفاً ، يروي لأولغا كل ألوان الأقارب ، التي سمعها في إدارة التحرير . وهذه المحاضرات جعلت أولغا تعرف عالم السياسة كله ، كما تعرف عالم الأدب على حد سواء . وبالمقابل ، لم تكن أولغا تعرب عن أي اهتمام خاص بهذه الشخصية أو تلك من الشخصيات ، التي كان سبلاكي يروي عنها حكايات لاتند . كذلك لم تكن أولغا تدهش عندما تضطر ، في بعض المواقف التي لا مفر منها ، إلى أن تكفل هذا الصحفي أو ذاك – وتكتفل سبلاكي كذلك – وتجعل الخادم ذا اللحية الامبراطورية يقدم لهم – عند الاقتضاء – العجة ، والخامبون ، والنخاع بالخل ، والسردين ، والمقائق بالخردل ، وأقراص سجق السلامي ، والشطائر بالزبدة ، وسمك الرنكة بالبصل ، واللحم والسجق المدخن ، وجميع أنواع الأطعمة ، التي تعود الصحفيون المفلسون أن يتغذوا بها.

كذلك لم تدهش أولغا عندما أخبرها سبلاكي بربانة شهيدٍ من الشهداء ، وهو يضغط قبته تحت إبطه هزيلاً شاحباً ، بأن سوء حظه أصبح أمراً لا مفر منه ، وأنه مضطر أن يموت شاباً تملأه الآمال ، دون أن يتمكن من إنجاز العمل العظيم ، الذي لم يفتّ يحلم به – شأن الصحفيين العريقين – في أوقات الشدة ، والذي كان يأمل في أن يؤدي إلى تحسين حظه ؛ وهو العمل الذي لم يكن قد بدأ به بعد على كل حال ، رغم الإشاعة التي روجها ، وهي أنه يعمل فيه إلى ساعة متأخرة من الليل . توقف سبلاكي بلحية غير حلقة ، وشفتين بنسجتين ، وعينين غائمتين ، إلى جانب عرش أولغا ، كان ينتظر من أولغا نوعاً من المعجزة ، كما يتشبث الغريق بقشة . مع ذلك ظلت أولغا غير مكترثة أبداً ، بشاشها ومعطفها وقبعتها ، التي كانت كلها مدللة هناك ، في متناول يدها ، احتياطاً

للحالات التي قد تضطر فيها إلى الفرار أمام زبن سكارى. أية صدقة فائقة كانت هذه المرأة - مع ذلك - تعرف كيف تبديها في ظروف أخرى ، وفي أمورٍ صغيرة ، بشأن تأمين السجائر التي تمتس الحاجة إليها ، أو (البخشيش) الذي ينبغي أن يُدفع للباب ! وعندما أمعنت النظر في الموقف ، الموقف المميت الذي كان يتوصّل س بلاكي يتخطى فيه ، لم تخفي - مع هذا كله - ابتسامة خشنة ، أرفقتها بحكمٍ من أطلقته على حظها هي نفسها . قالت :

- لابد من الموت بطريقة أو بأخرى .

فقال المحكوم بالاعدام ساخطاً : - ولكن ليس بقبعة مثقوبة كهذه ! كانت أولغا امرأة من الجنوب ، ذات مزاجٍ سريع التقلب ، فلم تلبث أن غلبت عليها طبيتها الطبيعية ، وهي تتفحص قبعة س بلاكي . قالت ، وهي تقلب القبعة في يديها باهتمام أنثوي : « إنها غير صالحة للاستعمال حقاً ! حتى إنه لا يمكن كيتها ! ». ثم غادرت عرشها ، وانجهت نحو ركن صغير يضع العاملون في المقهى أشياء متنوعة فيه .

عادت أولغا من الركن بقبعة صيد خضراء ، وبنوعٍ من « المظلة - العصا ». وأخذت تنفض الغبار عن القبعة . كانت مزيّنة بصدفة وبقنزعة من « الشاموا ».

- لقد تركها زبون وعد بأن يمضي إلى نهر الدانوب لابلوي على شيء .  
چرّبها ياتيتوس .

لبس س بلاكي القبعة ، وتفحّص نفسه في المرأة بضع لحظات . أمعن النظر

في نفسه بدقة . أُعجبته القبعة ، لكنه لم يكن يستطيع أن يعترف لأولغا بذلك ؛ ولهذا أعرب عما في نفسه كما يلي :

— هذا غريب ! تذكّرني هذه القبعة بمدينة صغيرة في الريف ، قضيت فيها رحـاً من الزمن في طفولي . كان الرجال الذين يلبسون قبعات من هذا النوع ، بوجه عام ، يلبسون سراويل خضراء . يقبلون مشنـى مشـى ؛ وعلى ظهورهم جميع أنواع الأـسلاـك الحـديـدية ، والـسـكاـكـينـ التي تـقطـقـقـ . وـكـانـ الـكـلـابـ تـأخذـ في النـبـاحـ كـالـمـسـعـورـةـ ، عـنـدـمـاـ تـراـهـمـ وـتـشـمـ رـائـحـهـمـ . ذـلـكـ أـنـهـاـ تـكـوـنـ قـدـ شـمـتـ رـائـحةـ دـمـ الـحـيـوانـ الـيـةـ تـفـوحـ مـنـهـمـ .

صاحت أولغا : — الخصـاؤـونـ !

ونظرت بدورها إلى القبعة نظرة ساخرة ، لأنـهاـ ، هي الـريـفـيةـ ، تـعـرـفـ هـؤـلـاءـ الـجـهـالـينـ الـذـيـنـ يـحـرـمـونـ الـحـيـوانـاتـ قـدـرـهـاـ الـجـنـسـيـةـ . وـقـالـتـ :

— أضمن لكـ يـاتـيـتوـسـ أـنـ لـدـىـ لـيـسـ لـدـىـ أـيـ وـاحـدـ مـنـ زـمـلـائـكـ قـبـعـةـ تـضـارـعـهـاـ . سـتـمـتـلـيـ وـجـوهـهـمـ بـالـبـثـورـ حـسـداـًـ عـنـدـمـاـ يـرـونـكـ بـهـذـهـ القـبـعـةـ . سـبـقـ أـنـ طـلـبـهـاـ رـئـيـسـ تـخـرـيرـ (ـالـكـوـنـكـورـدـ)ـ مـنـيـ ، لـكـنـيـ لـمـ أـعـطـهـ إـيـاهـاـ . كـانـ بـوـدـيـ أـنـ أـتـوـجـ بـهـاـ هـامـةـ شـاعـرـ جـدـيدـ شـابـ يـتـفـجـرـ مـوـهـبـةـ ، وـلـكـنـ لـأـيـوـجـدـ فـيـ أـيـامـنـاـ شـعـراءـ مـوـهـبـوـنـ .

لم يخلع سـبـلـاكـيـ قـبـعـةـ الصـيـدـ ، لأنـهـ ظـنـ أـنـ هـذـاـ يـضـفـيـ عـلـيـهـ هـيـثـةـ نـبـيلـ رـيفـيـ . كانـ وـاقـفـاـ هـنـاكـ وـقـفـةـ مـرـحـةـ ، وـكـأـنـمـاـ تـلـاشـتـ مـنـ قـلـبـهـ فـيـ تـلـاثـ الـاحـظـةـ الـوطـأـةـ الـيـةـ يـشـعـرـ ، مـنـذـ سـاعـاتـ ، بـثـقـلـهـ إـلـىـ حدـ الاـختـنـاقـ .

ومـدـّـتـ أـولـغاـ المـظـلةـ نـحـوـهـ ، وـقـالـتـ :

— قل لي ياتيوس ، هل رأيت في حياتك صحافياً في بو دابست يملك مظلة مثل هذه ، تستخدم عصا في الوقت نفسه ؟

والواقع أن سبلاكي بقى متدهلاً تماماً أمام العصا العجيبة ، التي يمكن أن تتحول إلى مظلة في حال تبدل الطقس. وعلى الفور جرّب المظلة، وحملها فوق القبعة.

— المهندسون الزراعيون القدامى هم الذين تقدم إليهم ، في العادة ، مظلات من هذا النوع على سبيل الذكرى ، بمناسبة مرور خمس وعشرين سنة على خدمتهم . . .

أجبت أولغا : — بودي أن أصدق ذلك .

— أو كذلك هؤلاء الأزواج البورجوaziون ، الذين يكونون قد تلقوا ، بعد سنوات طويلة من الزواج ، مجموعة كبيرة من الهدايا الصغيرة من زوجاتهم ، في أعيادهم أو أعياد ميلادهم ، حتى أصبح لديهم ، في نهاية المطاف ، كل ما يلزمهم ، حتى مجموعة من أدوات التدخين . إن كيسني ، أنا مملوء بالتبغ طبعاً .

لم يكن تيوس ، وهو يقلب هذا الشيء الثمين بين يديه ، يتكلم دون انفعال. كان وجهه متجمهاً ، ولكن بارقة من الأمل أخذت تلمع في عينيه ، لأنها استشف احتمال بقائه بالمصادفة على قيد الحياة بعد المبارزة ، ووصوله أيضاً إلى تحقيق شيء من الأشياء ، بعد أن أصبح يملك القبعة الخضراء العظيمة و « العصا — المظلة » .

\* \* \*

عندما خرج تيتوس من مقهى ( فيرنتس ) قال في نفسه : « إن أولغا هذه امرأة طيبة ، مع ذلك ». كان على بعد مائة فرسخ من الرغبة في توجيه خطاه نحو إدارة التحرير في شارع ( البيلسان ) ، رغم أنه كان من الممكن أن يحدث هناك أثراً عميقاً بهذا الزي الجديد . فقد كان يمكن أن يتعرض ، بالمقابل ، لخطر أن يجد نفسه وقد عهد إليه رئيس التحرير النكذ أمر العناية بترتيب أخبار وكالات الأنباء عشية وفاته على وجه التحديد . الموت أفضل من رؤية أخبار الوكالات هذا المساء بالذات . فقدان الوظيفة أفضل من العمل في هذا المساء ، وهو يملك النبعة الجديدة و « العصا - المظلة » ، مثل عبدٍ شقي ! سيكون نوعاً من الانحدار أن يأخذ مكانه ، في مثل هذه اللحظة ، في إدارة التحرير العفنة هذه ، فيطلب شغلاً ، وينهمك ويصطعن مظهر سيد في عجلة من أمره ، يريد أن يجد شيئاً يعمله ، ويحاول أن يكون نافعاً بأي ثمن ! تلك كانت عادة من عادات أولئك الصحفيين البلياء ، الذين لم يجربو شيئاً في الحياة - بل الذين لم يشتربوا قط في مبارزة بالمسدس ، في مكان ما في الضواحي ، على ضفاف الدانوب قرب ( لادغيمانيوش ) ، حيث تتبع الطلاقة ، على كل حال ، طريقها إلى الدانوب - هذا إذا كانت المسدسات محسوسة - على ما كان يرويه شهود المبارزات في الماضي .

كانت دقات الساعة تعلن العاشرة في ساحة ( الكابوسين ) ، عندما انげسبلاكي - بضغط دافع داخلي لا يقاوم - بخطاه نحو ( النادي الوطني ) ، حيث كانت هيئة محلفي الشرف قد نطقت حكمها عليه بالإعدام . لم يخاطر من قبل بتفحص هذا البناء المؤلف من طابق واحد من طراز

الصور الإقطاعية ، إلا من الجانب الآخر ، من شارع ( هتفان ) . كانت العربات تدخل من الباب الخارجي المفتوح على مصراعيه ؛ وتتوقف دوالib العربات ، وهي ترتجع ارتجاجاً ، أمام السلم المغطى بالمخمل الأحمر ، ثم تدخل العربات إلى نهاية الساحة . وما أن يهبط هؤلاء السادة منها ، حتى يصفق حاجب المدخل ذو الملابس الحمراء الكرزية بباب العربة . ويتأرجح المصباح الكبير المدلى من القبة ، وتدور العربات حول نافورة الماء في الساحة ، ثم تخرج من الباب الجانبي المؤدي إلى شارع ( بلو ) . كانت نوافذ النادي مظلمة ومغلقة ، فكأن أحداً فيه لا يحتاج إلى الهواء . ومع ذلك فقد كانت ليلة دافئة من ليالي مطلع الخريف ، حيث الهواء مشحون بغيارِ كالنجوم .

لبد صاحبنا تيتوس تحت أحد أبواب الخروج زائغ البصر يتأمل البناء الكالح ، حيث لا حساب للحياة ولا للموت ، فكأن السادة البارزين ، الذين يرتادون هذه الأمكنة المغلقة ، يعرفون كيف يعيشون ويموتون على نحوٍ مغاير للآخرين ! ماذا يمكن أن يحدث ، مثلاً ، لو اجتاز صاحبنا س بلاكي الشارع ، ومضى يستعلم من الحاجب ذي الملابس الحمراء الكرزية عن ( ب . أو . ج . ) عقيد الفرسان المحال على الاستيداع ، حتى يتمكن من الحديث مع هذا السيد ، الذي سيطلق في اليوم التالي الرصاص على رأسه ؟ من المحتمل جداً أن لا يرضي الحاجب حتى أن يكلمه ، أو أن يزجره إذا عرفه ، لأن هؤلاء الخدم القدماء في الأندية يعرفون قواعد المبارزات . وهذه القواعد تقول إن الخصمين لا ينبغي أن يجري اتصال بينهما قبل المبارزة ، وهكذا يعرض س بلاكي نفسه لمهانة فظيعة . لعله كان يمكن أن يخاطر بذلك بقبرته القديمة ، لكن قبرة « الخصاء » ، كما سماها

من قبل ، منحته نوعاً من الشعور بالعزّة . فغادر مرصده ، وعلى مستوى شارع ( كيربيش ) بلغ ذلك الجانب من شارع ( هتفان ) الذي يوجد النادي فيه ؛ فقفل على أعقابه ، ولدى مروره أمام الباب الخارجي المفتوح على مصراعيه لم يرفع عينيه نحو القصر ، فكأنه مت suction غير مكترث . كان يؤرجح مظلته ببساطة في يده ، لأن هذه المظلة مزودة بمقبض منحنٍ يسمح بتعليقها بالمعصم . فتتأرجح المظلة وترتطم ، بين الفينة والفينية ، بركرة س بلاكي ، فكأنها تشجعه . عندما يملك المرء مظلة كهذه ، لا يستطيع في الحقيقة أن ينحطّ ، فيمضي إلى طلب العفو عن حياةٍ بائسة . واستدار تitos في شارع ( بلو ) الأنثيق ، وكان لديه عملاً بالفعل في تلك الناحية ، لكي يوهم بواب النادي ذا الملابس الحمراء الكرزية ، الذي - على ما يخيل إليه - تابعه منذ الباب بنظرة ساخرة متعصبة . فكأن هذا الحاجب الواقع قد حذر لما يتسكب الصحفى قرب النادي . . . استدار تitos في شارع ( بلو ) ، وابتعد عن النوافذ المظلمة ، التي كان هؤلاء السادة منهمكين خلفها بالتأكيد في تناول عشاهم ، متذهلين أمام العقيد ذهولهم أمام حيوان نادرٍ من فصيلة القشريات .

\* \* \*

انتهى س بلاكي في تسكه في الشوارع المظلمة الضيقة الواقعة في مركز المدينة إلى ساحة ( الفرنسيسكان ) ، مسافةً إلى هذا المكان بعادةٍ ترجع إلى عدة سنوات . كان يفكر ، في الواقع ، بأنه يكون أشد البلهاء بلاهة إذاً لم يدخل الآن إلى مطعم عصري ، طالما أن « المدينة بأسرها » على علمٍ بالبارزة المميتة التي ستجري

غداً ، ليتباهى على الملاً ، طالما أن كل واحد يتحدث عن مغامراته ؛ فيبرز جرأته وجسارتة وشجاعته ، وهذا هيّن عليه ، ولا سيما أن لديه القبعة والمظلة المناسبتين للظهور . ويتدوّق مباحث الإعلان الباهظة الثمن بالتأكيد ، طالما أن كثيرين من الناس يناضلون بلا هواة للحصول عليها . أني يتفق لتيتوس سبلاكي ، الصحافي المغمور ، مرةً أخرى أن يُشار إليه لدى عبوره بالبنان : هوذا الصحافي الذي لا يخشى حتى الموت في ممارسة عمله ؟ وممّى يمكن أن يلاحظه مرةً أخرى في الأوساط المولعة بالمبازلات ؟ وممّى يمكن أن تتحول النظرات الساخرة المتعصّبة المازحة الخبيثة مرةً أخرى إلى نظرات تحبّطه بالاحترام ، إذا لم يكن ذلك هذا المساء ، هذا المساء الأخير ، الذي يستطيع أن يقضيه ، بنقود السلفة في جيشه ، ضاحكاً خالي البال ؟

تخيل سبلاكي نفسه في وسط مطعم عظيم الأنقة ، وغري لا يفتّأ يعزف له أغانيه ، والنساء في أثواب السهرة يدرن نحوه رؤوسهن اللطيفة خافقات القلوب ، لأنّه ، في تلك اللحظة ، كان الرجل الأعظم أهمية في المدينة ، الرجل الذي يتّهياً لمواجهة الأسد ، لمواجهة الموت المحقق . ولماذا ؟ بداعي الشرف . نصحته قبعة الصيد الطائشة قائلة : — بوسعك أن تمنع نفسك عشاءً شهياً . طبق من (البفيك) مثلاً في مطعم أنيق ، حيث لا يكتفون بكتابه «بفيك على الطريقة الانجليزية» فقط ، بل يعرفون أيضاً كيف يصنعون طبقاً حقيقياً من (البفيك) .

قالت المظلة ، وهي ترطم بخاصرة سبلاكي : — مع البيض على الطبق . وأنحّت القبعة باللامة على سبلاكي ، وهو لا يزال ماضياً في الاتجاه المؤدي إلى حانة صغيرة واقعة في عمارة (الأتنايوم) ، قالت : — لديك المال ، ولا تعرف

كيف تسلك مسلك رجل كريم الأصل ! لن تكون أبداً رجلاً من رجال المجتمع ، إذا تركت حتى هذه الفرصة تفوتك ! يجب أن تذهب إلى مطعم ( هنغاريا ) أو إلى ( البريستول ) لكي يلاحظ الناس أنك ، أنت أيضاً ، موجود ، وأنك تنهيأس للموت في ميدان الشرف . إذا كنت لاتحب ( الفتىك ) ، ففي لائحة الطعام دائماً طبق يقدمه النادل لك بانحناءات عظيمة : طير ، أو أرنب ، والأرنب يؤكل منذ منتصف آب - أغسطس . وفي « يختة ظهر الأرنب » تسبح ورقة من أوراق الغار ، وستكون محظوظاً في مبارزتك ، إذا عبرت على رصاصة في اللحم . لاحاجة بك إلى أكل « السرطان » ، فهو في هذا الفصل مادة رخيصة جداً . زد على ذلك أنك لن تعرف كيف تتصرف حياله ، لأنه لا بد من المهارة لأكل السرطان بأناقة . كل ، مثلاً ، لحماً مشوياً ، فطالما هو قيد الإعداد ، لن يفت النادل يلقي إليك نظرات متواضعة ، ملتمساً الصفع . فكر قليلاً في ما كان يمكن أن يحدث لو كان رئيس تحرير جريدةتك هو الذي سيشتبك في مبارزة تعلن عنها الصحف منذ أيام وأيام ! أي نجاح كان هذا الرجل الطيب سجينه ! وأنت ، ليس لديك ما يكفي من الفطنة لتقديم تعارفاً مع سيدة من سيدات المجتمع على سبيل الفضول .

كان س بلاكي على وشك الاستسلام للإغراءات الملحّة ، التي ما انفك تفصح عن نفسها في لمسات المظلة وفي رعشات قترة القبة : كن رفِيقاً طيباً ، يوماً واحداً على الأقل ، قبل أن تموت !

وقاده طريقه إلى عربة بائعة متوجولة تبيع ، في ضوء مصباح ، ألوان الفواكه كلها . كانت الفواكه الأغلى ، في هذه الفترة من السنة ، هي العنب والجوز ، فقد كانوا لايزالان من البواكيه ، وفي النهار كان الناس يتربدون في إنفاق نقودهم

على شرائهم ، أما «اللليلون» غير المبالغ فيتمتعون بالنظر إليها . ولكي يتبع س بلاكي لنفسه فرصة للشطط والإسراف ، في هذا اليوم الذي لا يشبهه أي يوم آخر ، جعل البائعة تزن له عبناً وجوزاً في قمع من الورق ، ونقدها الثمن دون مساومة .

— أنا لم أولد سيداً من السادة ، رغم أنه لابد لي أن أموت غداً ميتة سيد تقريراً .

قال س بلاكي ذلك في نفسه ، وهو يلتج ، متأبطاً قمعه ، الحانة الليلية الصغيرة ، التي مازالت فاتحة أبوابها أصلاً من أجل عمال التنضيد في المطبع ، الذين يعملون في الليل ، ولأجل غيرهم من «اللليلين» ، وهم أشخاص يمكن الافتراض أنهم زاهدون في الطعام والشراب ، وأنهم لا يرتادون المطعم إلا للتغذية ، وليس للتسلية . كان صاحب الحانة يدعى كرشانتز ، ولم يكن بوع الصحفيين ، الذين يقضون معظم عمرهم في المقاهي ، أن يجئوا إليه إلا نادراً ، لأن الجلوس عنده يكلف أكثر من الجلوس إلى مائدة عامرة بالقهوة المصفاة والقهوة بالقشدة . هنا يتعين عليك أن تشرب وتأكل إذا أردت أن تقضي الليل . عند كرشانتز يجب أن تنفق ، ولا مجال للدين إلا لعمال التنضيد ، الذين كانوا يدفعون بأمانة كل سبت . كلا ، لعلهم هنا لا يسمحون بالدين حتى لرئيس تحرير ؛ لهذا لا يمكننا القول إن س بلاكي لم يكن مسروراً تماماً من قضاء ليلته الأخيرة في هذه الحانة ، التي تدار بمثل هذا القدر من الأمانة البورجوازية .

أخذ مكانه إلى إحدى الطاولات في ركن مريح ، كمن هو واثق بعمله ثقةً تامة .

لم يفته أن كرشانتر — وهو ألماني من سهول السواب ، صمود ، ذو شارب أحمر ، يصب حمومه وراء طاولته بالعناية الدقيقة التي يوليه الصيدلي لوزن مخدراته — أن كرشانتر الآخرين قد أنعم على قبعة س بلاكي الجديدة بنظرة إطراء ، وكذلك على مظلته . فهل فكر كرشانتر بأن هذه المظلة ، على كل حال ، ستصبح في النهاية ملكاً له ؟ من يسعه أن يفك رموز أفكار صاحب حانة ؟ المفلسون وحدهم يتخيرون أن صاحب الحانة لاينفك يرصدهم خوفاً من أن يفرّوا من الحانة دون أن يدفعوا الحساب .

طلب س بلاكي «اللائحة» من النادل القصير القامة ، الذي ناداه صاحب الحانة بعبارة «يانوش» لفظها بصوت خافت ، مشيراً إلى أن زبوناً قد وصل هؤلاً أيضاً أمر لم يحدث من قبل قط لتيتوس س بلاكي . إن أصحاب الحانات ، بلا جدال ، يرون حتى أعماق الجيوب .

رسم يانوش إشارة الصليب على صدره عندما رأى السيد س بلاكي على الطاولة في الركن . واقرب بخطى متعددة ، وكأنه يرى شبحاً من الأشباح .

— لقد سمعتهم يقولون إن سيدي قد قُتل في مبارزة .

قال تيتوس ضاحكاً ، وباللهجة التي كان الصحفيون يستخدمونها في ذلك الحين مع خدم المقهى : — إنها إشاعة مستقبلية . أجل يايانوش ، إنها ليست إلا

إشاعة مستقبلية . في المرة القادمة انتبه أكثر ، أعني : أصبح السمع أكثر عندما تصعي إلى مايقال على طاولة ماريش .

فندت ملامح يانوش – وهي ملامح غير قادرة على كتمان السر – عن فرعِ أعظم :

– هذا صحيح ، فعلى طاولة ماريش قال عمال التنضيد هذه الليلة إنه لم يعد يُدفع قرش واحد ثمناً لحياتك يا سيد . وإنك قد قُتلت . . .

كانت هناك ، في القاعة الداخلية ذات القبة من المقهى ، مائدة طويلة ، كان عمال التنضيد قد نصدوا عليها بحروف كبيرة عبارة طاولة ماريش . وكان السيد ماريش في ذلك الحين عامل التنضيد الذي يتمتع بأعظم نفوذ ؛ فهو سعى أن يتبااهي بأنه نصف مقالة عبد الفصح التي كتبها فيرنتس دياك . وكان السيد ماريش ، وهو سيد طويل القامة وقور ومحترم ، يظهر على الطاولة كل مساء بعد منتصف الليل لكي يتولى رئاستها .

كان صاحبنا تيتوس فخوراً بأن قضيته قد تناولها الحديث ، حتى على طاولة ماريش ، لأن عمال التنضيد الأعظم قدرأ هم الذين كانوا مختلفون إليها ، غير أن هذا لم يمنعه من أن يتصرف وكأنه لم يكن ثالث بانفعال يانوش ، الذي لم يتوقف عن ضرب ركبته بمنشفته ضربات قوية ، وكأنه يريد أن ينزع نفسه من حلم .

– يوجد « معلاق » بالمرق الحاد .

قالها ، وكأنه تذكر على نحو مبهم ، أن تيتوس كان من عادته تقريباً ،

في المرات التي يظهر فيها في الحانة ، أن يأكل « كرشة » رخيصة . وكان يطلب دائمًا نصف ليمونة ، وينشد قصائد المديح والإطراء للطباخة التي لا تألوا جهداً في قطع « المعلق » قطعاً صغيرة ، لأن هذه هي الوسيلة الوحيدة لطبخه كما ينبغي .

لم يلق تيوس بالاً لاقتراح يانوش ، واكتفى بغمغمة خافتة وجهها ليانوش ، الذي كان ما يزال يريد « أن يضعه في الخل » ، وكان ليس في معدته ، وفي حياته ، وفي مهنته ، وفي مزاجه حموضة كافية .

— أود أن آكل ديكاً !

أعلن تيوس هذا ، بعد أن لاحظ بأن هذا هو الطبق الأغلب في لائحة الطعام المتواضعة .

— محمّرة الدجاج ، نعم يا سيدى .

— ديكاً ، قلت لك ، وديكاً لم يُخصَّ في شبابه ، مثل بعض الصحفيين عديي الموهبة . ديكاً ظل ديكاً ، ديكاً طارد الخادمات الشابات ، وقرص مربيه الأطفال .

من يدرى إلى متى كان كاتبنا سيمجدالدريك الذي يريد أن يأكله هذا المساء — الدريك الذي طلبه من يانوش ، الذي كان يتبعه باتجاه المطبخ — حتى إصبعيه الخلفيتين ، دع عنك الكبد والحوصلة ، عندما ظهر شارب أحمر على عتبة المقهى .

من الشوارب الحمر هناك أشكال وألوان . معظمها يملكون رجال غضوبون عدوانيون مهملون ، وهي ، بسبب لونها على وجه التحديد ، لا تستحق العناية . أما شاربنا الأحمر هذا ، فقد كان ذلك الشارب الواحد بين مائة الذي يعلن عن الظرف والمرح والارتياح والمزاح إعلاناً وકأن زاويتي الفم ، تحت الشارب ، لا تتوافقان عن الارتفاع إلى فوق لترسما ابتسامة ما . هذا الشارب الأحمر كان يستحق أن يتركه صاحبه ينمو ، وأن يفتله ، وأن يداعبه كثيراً كما يداعب المرأة كلباً طيباً . وفوق الشارب الأحمر ، كانت هناك نظاراتان مستديرتان تؤلفان ، بمحاملهما القرني ، وبطريقة تواظنهما على أربطة الأنف ، وبالسلوك الذي يمسك بهما خلف الأذنين ، هما أيضاً ، جزءاً من تلك النظارات المرحة التي تبدو العينان خلفها لطيفتين دائماً . وتحت الشارب كانت ربطات العنق تلفت النظر : ربطات من نوع « لافالير » معقودة باليد ، ذات نقط زرقاء وببيضاء ، ولكن كان على الرابطة ، مع ذلك ، دبوس على هيئة رأس خنزير بري ذي عينين من الياقوت الأحمر .

في الواقع ، كان هذا الذي يحمل ذلك الدبوس تاجرآ من تجار لحوم الطرائد ، يدعى آندور آرنوشي ، وهو اسم اخذه لنفسه منذ عهد قديم عندما كان صحافياً، قبل أن يدخل في مهنة تجارة لحوم الطرائد .

بدأ الصحفي السابق - الذي كان يأتي في كثير من الأحيان من بيته القريب جداً من شارع « الباستيون » إلى هذه الحانة الصغيرة ، لكي يشم ، على ما كان يقول ، شيئاً من رائحة المطبعة ؛ لأن رائحة المطبعة هذه ، رغم أنه الآن تاجر

لحوم طرائد ، لم يكن يستطيع أن ينساها — بدأ بالقول : — حسن حظ أن أجدهك هنا يا تيتوس . لقد قرأت في الصحف أن لك في الوقت الحاضر بعض العلاقات بعالم الماغنات (١) ، والنادي الوطني ، والكونتات . أتصفح بأن تلقى نظرة على « تقويم الصالون » الذي توليت تحريره في الماضي ، وأردت فيه أن أقيم علاقة بين عالم الأدب المجري وبين عالم الماغنات . كونت ، كاتب — كونتيستة ، كاتبة : هو ذا ما يتعاقب في « تقويمي » ، مع قصص قصيرة ، وقصائد شعرية ، وصور .

أجاب الصحافي : — الفكرة ليست سيئة . ولكنني ، في الوقت الحاضر ، محكوم بالإعدام .

غير أن آرنيوشي لم يكن رجلاً يصرف النظر بمثل هذه السهولة عن مشروع ترك منزله في شارع « الباستيون » في هذه الساعة المتأخرة من الليل من أجل تحقيقه .

— إن الأدب لا يسير الآن على الطريق الصحيح . فمنذ أن ابتكر لا يوش تشيت في جريدة الهزلية شخصية آدم بوكروتز ، لا يكتب إلا عن عمال السكة الحديدية . لماذا ترکزون دائماً على السائقين وعلى حرس الحواجز ؟ يجب أن تتكلموا عن الكونتات والكونتيستات لكي تكون الأشباء ذات معنى . لن يكون هنالك أدب مجرى أبداً ، طالما أن عالم الأداب لم يتزاوج مع عالم الماغنات . أجاب سيلاكى : — يتزاوج ! لقد أحسنت قولك ، كما كنت أقول لك ،

١ - لقب مجري خاص كان يطلق على أفراد معينين من طبقة النبلاء والقطاعيين في المجر ، مفرد « ماغنا » ، أو « هانيا » ، مثل لقب دوق أو كونت .

في الوقت الحاضر أنا محكوم بالإعدام . وأنا أشرب كأساً من مزيج (تشيت) .

قال آرنيوشي رئيس تحرير « تقويم الصالون » سابقاً ، وهو يظهر سلسلة ساعته التي يتذمّل منها أيضاً ناب خنزيرٍ بري مرصع بالفضة طبعاً : - أجل ، هي ذي المصيبة . إن اسم لايوش تشيت هو الذي يطلقه أصحاب الحانات على هذا المزيج من النبيذ والماء الغازي ، وليس اسم الكونت اندراس أو اسم الأمير فيشتتش . ولهذا فإنكم ، أيها الكتاب المجريون المحدثون ، لن تصلوا إلى شيء . أما نحن القدامى ، فقد كان من المحتمل أن نستطيع توجيهه الأدب في الاتجاه الصحيح . لقد انتزعتم القلم من أيدينا ، وسلبتمونا كل حظوة ، وها أنتم اليوم تتتفضون ضد « النادي » وضد عالم الماغنات بأسره .

فأجاب صاحبنا تيتوس بوقاحة وصلف :

- مزيج تشيت هو أفضل الابتكارات : ثلث من النبيذ ، وثلث من ماء (باراد) ، وثلث من الماء الغازي .

هز الأديب تاجر لحوم الطرائد رأسه باستهجان تجاه هذا العناد ، وقال :  
- أما أنا ، فقد حافظت على علاقتي بعالم الماغنات . ولم أندم على ذلك .  
إن طيور الفزان تأتيني دائمًا من غابة الكونت برشتولد .

فأجاب سبلاكي بلهجته فوضوية : - أنا لا آكل الفزان أبداً .

- جميع الأرانب التي تصاد في أملاك الكونت دينغفلد تعود إلي ، لأن لدى عقداً معه

— لقد استغنتي حتى الآن عن شوأء الأرنب .

في هذه اللحظة لمح تاجر لحوم الطرائد قبعة الصيد المزينة بالفترعة والصدفة معلقةً بالمشجب ، وأبدى ملاحظة بشأنها ، فقال :

— مع ذلك ، إذا حكمنا بناءً على قبعتك ، أيها الأخ العزيز ، فيمكن للمرء أن يعتقد أنك تولف جزءاً من عالم النخبة .

أجاب بيتوس : — لا أريد أن أكون جزءاً من أي شيء .

وألقى نظرة احتقار على القبعة التي فضحته ، وكذلك على تاجر لحوم الطرائد . حينئذ أظهر الشارب الأحمر ، على حين غرة وطفرة واحدة ، أنه يخفي غصباً مستتراً ، مثل كل شاربٍ أحمر .

— حسناً ! إعتبر زيارتي لك التي قمت بها لصلحتك كأن لم تكن .

ومضى تاجر لحوم الطرائد وهو يهز رأسه ، واعياً ما يتمتع به من قدر واحترام وثروة ، بعد أن أدرك عقم محاولته التوفيق بين الأدب المجري وبين عالم الماغنات . ولدي عودته شكا بالتأكد إلى زوجته الجحود الذي يكافئ الكتاب المجريون به أطيب النوايا .

بقي س بلاكي وحيداً على طاولة الركن مع يانوش ومع محمّرة الفرخة ، فشعر ، هو أيضاً ، بشيء من عدم الارتياح . فعلمه ضيّع لتوه آخر فرصة لمصالحة خصمه . . . من يستطيع أن يعرف سبل الحظ ؟ أما كان من الخير له ، رغم كل شيء ،

أن يؤلف « تقويم صالون » ، وأن يستمر في الحياة إلى ما بعد يوم الغد ؟

قال سبلاكي للخادم المفعم بالتعاطف ، الذي توقف — في غياب الزبن الآخرين — بقرب الصحافي ، والذي كان يبدو مذهولاً لرؤيته هذا الرجل الميت ينهمش فخذ الفروج : — قلت لك أن تحضر لي ديكاً .

ولما ظل يا نوش صامتاً ، لأنه لم يعرف لماذا يجحب ، استطرد سبلاكي نافذ الصبر :

— حتى عند كرشانتر لم يعودوا يقدمون لك ما تريده . في هذه الظروف لا يسع المرء حقاً أن يفعل شيئاً غير الإقلاع عن الذهاب إلى المطعم . أما أنا ، فستكون لدى ، والحمد لله ، أفضل حجة في العالم للإقلاع عن الذهاب إليها .

وصرخ سبلاكي ، وهو يسدد إلى جبهته قطعة خبز ( الكروasan ) المملح التي كان يمسكها بيده : — بم !

فردّ الخادم : — بم !

وفرّ تار كاً الزبون هناك ، وكأنه لم يشعر بالراحة لجواره .

بقي سبلاكي وحيداً ، ولما لم يستطع أن يتبادل أفكاره مع أحد ، فقد استسلم من جديد لخواطره الكثيبة .

هذه الخواطير لن نحاول حتى وصفها ، وسنكتفي فقط بمحاجة أنه في كثير من الأحيان كان بين هذه الصور صورة حصان أحمر اللون يudo به فارس يلبس

بنطالاً ذا مربعات وقبعة عالية . وتحت اللوحة كانت الأسطورة تقول : « الحياة تمضي عدواً ». ألم يكن ينبغي لسبلاكي ، هو أيضاً ، أن يمضي عدواً ، بدلاً من أن يتسمّر ببغاء أمام فوهـة المسدس المشؤومة ؟

كان قد عجن كومة كاملة من كرات الخبز الصغيرة ، ونثرها حوله على غطاء المائدة ، عندما فتح الباب من جديد ، وهذه المرة أيضاً على شرف سبلاكي .

— إني أزيد الازدحام في الحانة .

قالها سبلاكي في نفسه ، عندما عرف في الوافدين لتوهما أنهم السيدان اللذان طلب منها أن يكونا شاهديه في مبارزة المسدس . لم يكن هذان السيدان ينتميان إلى مهنة الصحافة ، بل كانوا من يطلق عليهم اسم رجال المجتمع . ولدى رؤيتهم ، أحس سبلاكي بضيق شديد يمسك بخناقـه ، ولم يستطع الاحتفاظ في معدته بالأغذية التي أكلـها إلا بعد لأـي . كانت جميع أوتار أعصابـه تؤلمـه ، تؤلمـه حـقاً ؛ وسرت قـشعريرة باردة بروـدة الموت في جـسـمه ، وأـصبح وجهـه قـطـعة من البـخلـيد لـرأـي هـذـين السـيـدـين الـذـين أـقـلـيا عـلـيـه التـحـيـة في جـذـلـ ، وـقـالـا له إنـهمـ بـخـثـا عنـه « في جـمـيع أـنـحـاء المـدـيـنـة ». وفي خـاتـمة المـطـاف قالـ لهمـ أحـدـهمـ في إـدـارـة التـحرـير إنـهمـ إذا لمـ يـفـلـحـا في العـثـورـ عـلـيـهـ فيـ هـذـا المـقـهىـ ، فـكـلـ ماـ يـمـكـنـ أنـ يـكـونـ قدـ حدـثـ هوـ أـنـ سـبـلاـكـيـ قدـ فـرـ منـ المـدـيـنـةـ .

سأل سبلاكي بلـهـجـةـ شـارـدـةـ ، وـكـأـنهـ قدـ تـآـلـفـ معـ فـكـرـةـ الـحـربـ : — منـ قالـ لـكـماـ هـذـاـ ؟

فأجاب أحد الشاهدين : — آلادار سويفاي هو الذي قال .

وآلادار سويفاي هذا كان دائمًا « في الجريدة » خصم سبلاكي ، لأنه وجد أن اسم هذا « يترن » في الجريدة مطبوعاً أكثر من اسمه .

صرخ الصحافي في نوبة غضب ناجعة جعلته يسترد قوته المعنية لوهلة قصيرة :

— لقد كذب سويفاي مرة أخرى .

فرد الشاهد الآخر : — لقد عبر آخرون عن آراء مشابهة . يقولون إن تتوس سبلاكي لن يتضرر ساعة المبارزة ، بل إنه سوف يلوذ بالفرار خفية . ومن المؤسف أن هذالن يجده نفعاً ، لأن أصدقاء العقيد من الضباط الأولياء للنظام ، سوف يجدونه أينما كان مكانه ، ويزقونه إرباً إرباً ، كما يتطلب الواجب .

كان الذي قال هذا سيداً طويلاً القامة ، مجدوراً ، ذا أنف ضخم ، يتكلم المجرية بلغةٍ سلوفاكية ، وكان ، في الحياة المدنية ، رساماً ، ولكن اسمه كان يظهر في قصص المبارزات أكثر مما يظهر في أسفل اللوحات . وكان يقضي معظم حياته على موائد المطاعم ، حيث يروح عن المستمعين إليه برواية قصص مرعبة عن المبارزات ، لأنه ظل ، منذ حوالي عشرين سنة ، يحشر نفسه من قريب أو من بعيد في المبارزات التي تجري في المجر .

أما الثاني ، فقد كان رجلاً أحذب قصيراً وخطراً ، وكان بوجهه الشاحب الذي تغطيه لحية سوداء خفيفة ، وسترته الحالدة ، و « مدخنة المدفع » ،

والمسدسات ذات الطلقتين التي يحمل دائمًا زوجاً منها في جيوبه، وعصاه السيف، ومديته الخاصة بالصيد التي يحملها في جيب صدريته، وهيئته الاستفزازية، معروفة في العاصمة، في كل مكان يتطلب الأمر فيه تسوية قضية من قضايا الشرف.

كان الأحذب شخصية من شخصيات روايات المغامرات، وقد لاحظ على الفور العصا - المظلة الخاصة بسبلاكي موضوعة في إحدى الروايات. فنظر إليها باحتقار :

- بوعي ، بضربة واحدة من عصاي ، أن أكسر عصا الحوري هذه إلى قطعتين . إنها تصلح لأحد الكهنة .

قال هذا ، ووضع عصاه الحديدية على مسافة كافية من العصا التي كانت مبعث اعتراض سبلاكى .

و كانت مهنة الأحذب تعليم الاختزال ، ولكنه لم يكن لديه أبداً الوقت الكافي للتعليم ، لأن أصدقائه « كانوا يثقلون كاهلة بقضايا الشرف ». كان يدعى تورونيغومبي ، ويتبجح بأن هذا الاسم القليل الانتشار قد منحه الامبراطورة ماري تيريز لأسرته .

جلس تورونيغومبي قرب الجدار ، بعد أن ألقى نظرات ذات اليمين وذات الشمال ، لكي يرى من أية جهة يتحمل أن يأتيه أي عدوان : اعتداء من رجل سكران ، اقتراب من رجل شديد المراس ، شتيمة غير متوقعة ، صفعه ، لأن شاهد المبارزات هذا كان يتوقع دائمًا أن يُضرب هنا أو هناك . وعندما

أخذ مجاسه ، أخرج أحد مسدسيه من جيب بنطاله ، ثم أخرج الثاني ، واستوثق من أن «الكبسولات» موضوعة في مكانها .

قال الشاهد القصیر بصوت مخنوق ، والتمعت عيناه ، اللتان تشبهان عيني  
مصدور ، بيريق غامض : — قضيتنا نحن تتصل بالنادي ، الذي له أذرع طويلة  
جداً . أنا لا أفترض أبداً أن هؤلاء السادة محرومون من روح الفروسية ، ولكن  
إذا خطر لأحد الخدم ، الحاجب ، أو نادل ، أو تابع ، أو حوذى ، أن يرغب  
في الانتقام لسيده ? . . . ايه لوتزي ، ألسنت على صواب ؟ في الماضي ،  
هذا المحرر السمين ، الذي كتب في جريدة أموراً مزعجة عن عشيقه أحد  
الكونتات ، ضربه حمالون ضرباً مبرحاً في جوار النادي ٥

هــ السيد المجدور ، الذي كان اسمه لوتزــي ، رأســه عــلامة الموافقة ، لأنــه  
كان يــأــنــفــ من المــذاــشــةــ في أمــورــ تــافــهــةــ . فهوــ لمــ يــكــنــ يــحــبــ أنــ يــتــكــلــمــ إــلاــ عنــ الــمــيــارــزــاتــ ،  
وــلــيــســ عنــ هــشــاجــرــاتــ الــجــزــارــينــ . وــتــابــعــ لــوــتــزــيــ ، بــلــكــنــتــهــ الســلــوــفــاــكــيــةــ ، روــاــيــةــ  
الــقــصــةــ ، التي روــاــهاــ بالــتــأــكــيدــ عــدــةــ مــرــاتــ لــتــورــونــيــوــغــومــيــ — ذــلــكــ أــنــهــماــ كــانــاــ مــعــاــ  
فيــ المــنــهــىــ آــنــاءــ اللــيلــ وــأــطــرــافــ النــهــارــ — وــهــيــ قــصــةــ كــانــ قدــ بدــأــهاــ فيــ مــكــانــ ماــ عــلــىــ  
الطــرــيقــ :

— أقول لك يا تينتو إن الجرح كان يبدو ميتاً : بشرف ما كنت لأدفع قرشاً  
منقوباً ثمناً لحياة الكونت ينتشي ؛ فقد اخترقت رصاصة الكونت بعيي كبده من  
جانب إلى جانب . كبد هذا المكبور ! وطول الوقت كان ذباب الخريف يقرصني  
على نحو شيطاني ، لأنه كان هناك استطيل على مقربة من مكان المبارزة . . . لقد

تعين علينا أن نمضي بحثاً عن كاهن لكي يموت الكونت بيتشي ميتة كاثوليكية على الأقل . . . لأنك تعلم أني ؛ أنا ، أقيم دائماً وزناً كبيراً للدين ، فعمي كان رئيس كهنة في روجاهيدغ . . . بشرفي ! لقد هاجمتني أسراب الذباب كالشياطين . . .

— ذبابات شيطانية .

قالها تورو نيو غومبي بلهجة الموافقة ، بعد أن زخرف السيد لوتزري القصة التي طالما رواها ، فأدخل فيها حكاية الذباب هذه . كلام ، لم يسبق للسيد لوتزري أبداً أن تحدث عن أسراب الذباب التي تفرض المبارزين .

وضع هذان السيدان حداً لحضورهما في الحانة ، لأنهما لم يكونا يريدان إلا التأكد من أن سبلاكي لم يلذ بالفرار . فهما لم يكونا من هؤلاء المرحين الحقيقيين الذين يستطيعون أن يقضوا ساعات في الحانات ، يشربون في صمت ، غارقين في أحلام خرساء : بل كانوا مجرد رائدين من رواد الحانات الذين لا يدخلون إلى المقهى إلا من أجل متعة المناقشة اليومية ، وعندما يكونون فيها لا يهتمون ، بوجه الإجمال ، بما يأكلون أو يشربون من شدة استغراقهم في ما يقولون . وكان يمكن لهما ، لتدوّقهما قصص المغامرات البطولية ، أن يبقيا في المقهى بغير حدود ، ولا سيما عندما يستطيعان أن يدخلان شخصيهما في حبكة قصصهما .

لم يبرهن الصحافي الكثيب على أنه المستمع المناسب . في بينما كان لوتزري يتحدث ، بلغ عدم انتباذه ما يقرب من قلة الأدب ، وعيشاً كان معلم الاختزال القصير يشير إليه ويحرك حاجبيه المخيفين بعصبية . وظل تیتوس ساهماً ،

حتى عندما انتهى لوترزي إلى أن يروي أن الكونت بيتشي مدين ، فيحقيقة الأمر ، بشفائه السعيد لهذا العم رئيس الكهنة في روحا هيديغ ، الشهير في شمال المجر بأسره ، لأن أولئك الذين كان يقدم إليهم الأسرار الأخيرة لا يموتون أبداً .

وفجأة وجه تورونيو غومبي سؤالاً إلى تيتوس لا يخلو من قصد خفي فقال :  
— أنت ، بوجه الإجمال إلى أي دين تنتمي ؟

فأجاب الصحافي ببرودة أعصاب : — أنا كاثوليكي روماني .

وأجاب الشاهد بنبرة غامضة : — هذا ، كان بوسعك أن تقوله قبل ذلك .

... وبينما كان هذان السيدان يستعدان جدياً للانسحاب أمام هذا المستمع الشارد ، صاح الصحافي قائلاً :

— خذاني معكما حيثما تذهبان .

ولبس قبعة الصيد الخضراء ، وهو يتناول عصاه المظلة ، وكأنه يريد أن يبرهن بلباسه على أنه لا يختلف عن رجال المجتمع .

كان لقبعة والمظلة بعض الأثر في الشاهدين ، لأنهما نظراً إلى بعضهما بعضاً مفكرين ، وانتهى تورونيو غومبي إلى القول :

— ليكن ، بوسعك أن تأتي معنا يا صديقي العزيز ، إن لدينا موعداً في « الأرفيوم » مع سادة من الأقاليم يريدون أن يطلبوا نصيحتنا من أجل تسوية

قضية من قضايا الشرف بعد ظهر هذا اليوم . لذلك لا تحمل الأمر على محمل سيء ،  
إذا تركناك وحيداً لفترة وجيزة .

كانت أفضل عربة في بودابست تنتظر الشاهدين أمام المقهى ، لأن الشهود ،  
في ذلك العهد ، كانوا يستقلون عربة ذات حصانين عندما يكون لديهم عمل  
من الأعمال في المدينة . ولعل المارة في الشارع كانوا يرسمون إشارة الصليب  
على صدورهم لدى رؤيتهم عربة الأجرة الفخمة هذه بر kabah الذين يتضمنون إلى  
المجتمع الراقي تنطلق في المدينة ، في حين يبدأ سكان بودابست الأكثر خبرة  
يتساءلون ما هي القضية التي يقود (مانو) عربته فيها بمثيل هذا الجنون في شارع  
(برنس روبل) وفي شارع (فاتس) ، في حين يلقي الفنان الرسام المجدور  
التحية من جانب من الطريق ، وفي حين يرفع تورو نيو غومي قبعته العالية بحركة  
احتفالية عند باب العربية الآخر ، حتى لو لم يكن هناك أي شخص يعرفه في الجوار :  
يلقي التحية لأن على الرجل ذي المترفة الرفيعة الذي يستقل عربة أن يبدأ هو بإلقاء  
التحية .

أما الآن فقد خيم الظلام ، وقد هز الشاهدان أي هزة لأن الصحافي المتواضع  
تسلق المقعد برشاقة إلى جانب الحوذى ، كيلا يزعجهما في الداخل . وتوقف  
ركاب العربة بضغطه خفيفة من اليد ، إذا صع التعبير ، أمام مقهى ليلي يسبح  
في نور خفي ، في حين هرول الباب المهيوب الذي يرتدي بنطال خيال ،  
وكأن الأمر يتعلق بضيوف نقد الصبر في انتظارهم .

هنا ، كان يوجد ، بدءاً من البهو ، جو دافئ ولكن نقى ، حيث تكاد

لا تشم رائحة باعة الصحف المتجولين العتادة ، الذين يرتدون مقاهي الغناء . وكان يسبح فيه نوع من العطر الخفيف ، و كان بطلاً من بطلات عالم الليل قد اجتازت بهدوء لتوها ، تاركةً معطف سهرتها الغارق في ريش البجع يتزلق ببطف عن أحد كتفيها أمام مكتب الخدمة . وكان غجري ذو لحية وخطها الشيب يعزف ببطف أنغاماً فرنسية تبعث على التأمل ؛ وكانت لحيته الطويلة مستلقة على الكمان ، حتى ليتوهم المرء أنه كان يمر بقوسه عليها .

في الماضي ، عندما كان س بلاكي « صحافياً شاباً » ، كثيراً ما كان يأتي إلى هذا المكان ، عندما كان في « مدرسة الحياة » في بست ، ولكن منذ أن افتح مقهى ( فيريتتس ) ، حيث يغلب عليه طابع أقل تصيناً وأكثر متعة ، ومنذ بدأ تيتوس يتقدم في السن ويولي اهتماماً أقل لزينته ، انقطع عن ارتياض الأماكن الممتارة . ففي نهاية الأمر ، من يستطيع أن يسمح لنفسه بأن يرتد ثياباً رسمية كل يوم ، وأن يخترع الأكاذيب عن حفلات الاستقبال المختلفة التي يكون قد شارك فيها خلال السهرة ؟ هذا حسن لصحافي مبتدئ ، ولكن ليس لمحرر أصبح ناضجاً للموت .

لهذا السبب لم يدخل س بلاكي حتى إلى صالة القهوة ؛ واكتفى باتخاذ مكان له في البهو الخارجي ، حيث كان ينوي أن يراقب مرور الناس إلى جانب زجاجة من ( البيرة ) ، في انتظار انتهاء صديقيه من تسوية قضيابهما في الداخل . كان هذا القسم من المقهى هو الذي يلعب فيه مثلو ( الأرفيوم ) لعبة ( البلياردو ) ؛ وكان كثيرون منهم جالسين ، وقعاً لهم على رؤوسهم ، إلى طاولات من الرخام ،

وكان المرء يكون حراً هنا أكثر من الداخل ، في عالم القطيفة والمحمول ، حيث (الأوركسترا) .

— بلا جدال ، أنا لم أولد سيداً ، ولكن مع ذلك يجب أن أموت وكأنني ولدت كذلك .

فاحا سبلاكي للمرة الثانية في هذه الأمسية على طاولة الركن التي كان يتبع منها بعين متأملة مباراة (البلياردو) بين باومان وغارفاس ممثلي (الأرفيوم) الهزليين ، وخطر في باله أن هذين الممثلين الهزليين سيتابعان مبارياتهما المرحة في (البلياردو) ، عندما يكون هو نفسه ؛ منذ زمن طويل ، تحت التراب ، ورصاصة مسدس في قلبه ، أو في صدغه ، أو في القسم الذي يشاء العقيد أن يختاره هدفاً من جسمه .

في هذه اللحظة ، تغير مجربى أفكاره بفترة ، لأن الأشخاص التاليين جاؤوا لإلقاء التحية عليه واحداً بعد الآخر :

وسيط طويل القامة ، كانت له بشاربه المرفوع هيئة رجل تملئه العجرفة ، في حين أنه ، هنا ، بكل لطف ، أرتضى لنفسه شغلاً وحيداً ، كي يمضى ساعات الليل المملاة ، أن يسجل على لوح أسود النقاط التي ينالها الممثلان الهزليان .

وظهر خادم مقهى ، هو الآخر طويق القامة ، ذو شارب مصبوبغ ، قادماً من داخل المقهى الساحر ، لكي يسلم على سبلاكي : فلقدقرأ في الصحف المأساة التي تتهيأ للحدث .

وكارولين تورف بائعة الزهور ، التي كانت في الماضي عشيقه لعدد من الكونات ، والتي شاخت الآن ، تقول للصحافي : « أعطيك زهرة ، ولكنني لا أقبل نقوداً » .

ومدير المقهى ، الذي كان مثل ضابط في ثياب مدنية ، والذي انحني أمام الصحافي انحناءة أعظم من الانحناءة التي يمكن أن ينحنيها أمام صاحب ملايين .

وموظفة غرفة الملابس التي – على مألفه عادتها تقريراً – كان بين شفتيها دبوس ، وفي يدها رقم الملابس الذي ستحتفظ مقابلة بأمتعة تيتوس ، والتي لم تجرؤ في نهاية الأمر أن تلمس العصا – المطلة الموضوعة على الطاولة .

وبينما كان س بلاكي يتلقى هذه التحيات ، انتبه إلى أنه جلس في المقهى وقبعه على رأسه ، قبعة الخصاء هذه ، التي فعلت فعلها في كل مكان ظهر س بلاكي فيه بها . وكان بوسعي أن يرى في المرأة ذات الإطار المذهب ، ومن زوايا مختلفة ، القبعة التي تعلوها من الخلف القتزعة المروحة الشكل .

قال س بلاكي في نفسه : – قد أتوصل ، مع ذلك ، إلى شيء ما في هذه الحياة ، حتى لوأخذنا بالحسبان أن حياتي لن تدوم أكثر من أربع وعشرين ساعة .

وفي اللحظة التي كان س بلاكي سيرغرق فيها من جديد في وساوس أفكاره السوداء ، أسعفه الحظ مرة أخرى فجعله ينسى عذابه لحظة قصيرة . وما حدث هو أن رئيس امرأة شقراء مزينة بالمساحيق ظهر قرب الجدار الفاصل بين العالم الجميل والعالم المبتذر ، وكان رئيس المرأة هذا ينظر باتجاه س بلاكي بابتسمة

تسيل لطفاً ، وكأنها تبرز محسنها للصحافي الكثيب من داخل واجهة محل لترى من الشعر . ولعل وجه تيتوس ، في مناسبات أخرى ، كان يتخذ الوقار المناسب لدى ظهور هذا الوجه الخالي من التعبير ، وجه الدمية المصبوغة ، ولكنه ، في هذه المرة ، في هذه الليلة ، مدّ يده إلى قبعته وأدى التحية كما يفعل ضابط من الضباط . عندئذ أظهرت السيدة نفسها كاملاً . بوسعي أن أجيب تمثال لعرض الملابس خارج من واجهة أحد محلات الحياة في مركز المدينة ، واحد من هذه التماثيل التي يشبّك العارض عليها بدبوس بطاقة مع عبارة « زي من باريس » . كانت امرأة حمقاء وخبيثة عرفها الصحافي في العهد الذي تمت فيه ترقيتها إلى مرتبة غسل أواني الطعام في علبة من علب الليل . وبعد ذلك عاشت على نفقة نجار غني ، وهي ، بصفتها امرأة من أحدث طراز ، تبدي اهتماماً بالصحافي الذي سيشتبك في مبارزة غداً مع أفضل رامي في النادي الوطني . إن خادم المقهى الطويل القامة والمدمن على قراءة الصحف هو الذي أخبر إلزا ماغناش بالتأكد بأن الصحافي المحكوم بالإعدام موجود في بهو المقهى الخارجي ، فقدرت السيدة بأن الأمر يستحق عناء الخروج من وضعها الطاوسية .

رمقت ملياً ومن بعيد قبعة تيتوس ، وكذلك عصاه ، قبل أن تحرّم أمرها على الاقتراب من طاولة الصحافي . ولكن س بلاكي ، الرجل الظريف ، هبّ لنجددة سيدة الأرفيوم ليسهل مهمتها : نهض وتقدم نحو إلزا ماغناش ، بعد أن رفع ، كرجل مهذب ، قبعته الخضراء عن رأسه ، ونظم خطواته فكانه مايزال تلميذاً في مدرسة (غيوما) للرقص ؛ فتحرك نحو المرأة الشابة على أطراف أصابعه ، ولكن بالرجلة المطلوبة .

— لو أنعمت علي بالمجيء إلى طاولتي ، بجعلتني في غاية السعادة .  
قال الصحافي هذا وكأن ليس هو الذي تفوه بهذه الكلمات ، بل شخص آخر يجهل حتى وجوده ، شخص مختبئ في أعماقه . إن كورنيل أبرااني الصغير هو الذي كان مثال الصحافي في نظر تيتوس في شبابه . غير أن غيلا ديري ، في الوقت نفسه ، خطر بياله أيضاً ، غيلا ديري الذي كانوا يسمونه لوديري ، أي المتقلب ، في أوساط الصحفيين ، والذي اشتهر بظرفه مع النساء ، رغم أنه لم يكن يضع نقوده إلا في جيب صدريته العلوية ، وذلك — دون أدنى ريب — حتى لا يتمكن من سرقتها ، بسبب قامته الطويلة .

وبعد أن قاد تيتوس الدمية الفاتنة من ذراعها إلى مائده ، وكتس بضربة من قبعته رماد اللفافات عن الرخام صاح :

— شيئاً يفرقع يا آنسة !

فأحضرت (الشمبانيا) على الفور كما يحدث في الملاهي الغنائية . وكانت السيدة ترمق العملية بابتسامتها الشمعية ، لأنها في آخر الأمر معتادة عليها في كل ليلة . وفي غضون ذلك كان سبلاكي منهمكاً ، ويقول :

— قولي لي ياعزيزتي إلزاماً غناش ، ماذا بوعسي أن أفعل لكي أفلح في أن تكوني مرة في العمر في مزاج لطيف فتقبليني ؟

فأجابت سيدة الأرفيوم وقالت ، وهي غارقة في فروها وحريرها وبريقها الفضي الملائكي البلادة :

— قبل كل شيء البس قبعتك يا سيدي المحرر ، لأن البرد سيلفع رأسك .

وساعدت الصحافي على لبس القبعة المائلة إلى الجانب بفخر . وخفضت حافتها ، على نحو ما يقتضي الزي الشائع في ذلك العهد ، بيديهما الفارغتين ، اللتين لونهما بلون الجوز الحائل .

ولما جاء السيد تورونيو غومبي وصاحبه من داخل المقهى ، ولحقا بصدقיהם الذي تركاه هناك ، كان يبدو على نجمة الأرفيوم والصحافي أنهما في صدقة حميمة حارة . وكانت إلزا ماغناش ، بتشجيع من س بلاكي ، قد رمت أرضاً بكأس صغير ، رقيق كالغشاء وملوء بالشمبانيا ، بطريقة حملت عاملة التنظيف على الحضور . أما الشاهدان فقد أثرت فيهما تسليمة محمد بهما المتميزة وفعلت فعلها في نفسيهما . إن رجلاً جالساً إلى طاولة واحدة مع إلزا ماغناش لا يمكن ، رغم كل شيء ، أن يكون الأخير بين الآخرين . وببدأ الشاهدان الآن يقولان في نفسيهما إن زبونهما ، بوجه الإجمال ، له شيء من الأهمية في الحياة .

سؤال تيتوس بصوت عالي : — هل سويتاما قضيتكم؟ أرجو أن تكونا مشغولين بحالة مميتة أيضاً .

عندئذ ابتسمت الدمية الفاتنة ابتسامة متملقة وجهتها إلى السيدتين ، وكأنها تعرفهما منذ زمن طويل لشجاعتهما الباسلة وسلوكهما البطولي . وأراد الفنان الرسام المجدور ، بعد أن ابتلع بعض كثوروف من النبيذ ، أن ينطلق مرة أخرى

في رواية قصة بطولة ، على مألف عادته ، ولكن تورونيوغومبي القزم لم يدعه يتكلم .

- أحرى بنا أن نعلم صديقنا س بلاكي كيف يجب أن يسلك في المبارزة غداً ، لالشيء إلا لكيلا يخجلنا .

كان بهو المقهي الخارجي ، في هذه الساعة المتقدمة من الليل ، مفترأ تماماً . فقد ذهب المثلون والوسطاء وباعة الصحف ، بعد أن فقدوا كل أمل . ولم يكن هناك إلا الأب بلاو ، وهو رجل طاعن في السن ، كان جالساً في الركن ، وكان ، مثل سائر قدامي المضاربين في البورصة ، مايزال ينتظر ثرياً من الأثيراء يمكن أن يبصّره بأسرار اللعب القديمة . وكان باي المشعوذ قد انسحب بشعره المستعار ، وسنواته المائة - العمر الذي يبلو عليه - وعلبة أوراق اللعب . فقد استطاع معلم الاختزال أن يقيس في حماسة الثلاثين خطوة في المقهي ، وأن يعدّها بصوت عال مستنداً على عصاه - السيف .

- واحد ، اثنان . . . ثلاثة عشر . . . ثلاثة وعشرون . . . ثلاثة وعشرون ، والآن خمس خطوات إلى الأمام .

وصاح الأحدب من الركن المقابل في المقهي : - من فضلك يالوتزي ، أعط اليعازات .

فانبثق المجدور من بين الكؤوس تماماً ، وأمسك س بلاكي من كتفيه ، وقال له ، بعد أن أوقفه في مربع على بلاط المقهي :

— تعال ، سأذلك على مكانك ، أنت تقف هنا ، وتنظر الإيعازات .  
الإيعاز الأول هو : استعد ! الثاني هو : جاهز ! في المرة الثالثة أعد حتى العشرة ،  
وفي غضون ذلك تطلق النار عارضاً نفسك جانبياً لخصمك ، بحيث تقدم له  
هدفاً أصغر حجماً . إذن ، استعد ، جاهز ، واحد ، اثنان ، ثلاثة . . .

في هذه اللحظة قطعت الضجة طلقة مسدسٍ حقيقة . فقد أخرج معلم  
الاختزال ، الذي كان واقفاً في الجهة المقابلة ، مسدسه وأطلق النار . فقتل  
مصابح كهربائي في فرقة زجاج مكسور .

ثم قال تورنيوغومي ، الذي جعلت الطلقة لونه يمتصع : — يجب أن يعتاد  
هذا الرجل على صوت السلاح .

لم تقع أية خسارة أخرى . كانت إلزاماً غناش تداعب يد الصحافي ، الذي  
عاد إلى مكانه . وبالمقابل ، عندما وصل الخادم بقائمة الحساب محمولة على صينية  
فضية صغيرة ، وهو ينظر ، من جهة أخرى ، نظرة تذكر بنظرة صبية أزقة  
الضواحي ، انتبه صاحبنا تيتوس إلى أنه لن يبقى معه ، بعد دفع قائمة الحساب ،  
إلا عشر كرويزرات في أحسن الأحوال ، بالضبط ما يكفي (بخشيشاً) للباب  
عندما يعود إلى منزله ، وبشرط أن يقتطعها بمهارة من (بخشيش) الخادم .  
اختفت إلزاماً غناش باتجاه المغاسل . وصعد هذان السيدان إلى عربتهما وصاحا  
من الباب بالصحافي :

— غداً بعد الظهر ، في الساعة الرابعة والنصف ، في ثكنة « فرانساوا —  
جوزيف » .

كانت حال سيلاكى الذهنية ، لكررة ماشرب من ( الشمبانيا ) ، ماتزان لاتهله لتقدير الموقف المسؤول الذي تورط فيه . وبينما كان يسير بخطى متأنقة على طول شارع ( اندراس ) ، كان ينقب في جيوبه بيد ملأى بالأمل ، عسى أن يكتشف قطعة النقود ، التي كان من عادته أن يخفىها عن نفسه ، إذا صح التعبير . كان سيجد من الطبيعي تماماً أن يقع على قطعة من ذوات الحمس فلورينات في قعر جيب من جيوبه ، حيث اقتطعها من السلفة التي قبضها من الصندوق ، كما كان من عادته أن يفعل عندما كان الصحفيون المرحون يتجمعون في إدارة التحرير لكي يتداولوا التنبؤ في جيوبهم . وكانوا يصرخون : « حياة بوهيمية » ، عندما كانوا يفلحون في إجبار تيتوس على الوقوف كما ولدته أمه « في لباس آدم » . أما هذه المرة ، فقد تبين ، على العكس ، أن البحث عقيم ؛ وإذا كان مايزال لدى تيتوس شيء من النقود ، فلا بد أن تكون هذه النقود في جيب سري : ويكون قد أتقن إخفاءها عن نفسه ، فلا يمكن العثور عليها إلا بعد موته ، من قبل ذلك الذي سوف يبيع بنطاله ، وفي أثناء المساومة مع تاجر الثياب الرثة يتدرج الفلورين الفضي من الجيب . وبเดءاً من هذه اللحظة سار بخطى واسعة باتجاه مقهى ( فيرنتسى ) ، حيث كان يعتقد أنه سيجد نفراً من الأصحاب يقضون الليل بالتأكد في مناقشة حياته وموته .

لكنه فوجى مفاجأة عظيمة إذ وجد مقهى ( فيرنتسى ) فارغاً ، فلم يكن الصحفيون متخلقين حول الطاولة المستديرة أمام الصندوق ، محتالين بأهميتهم أو مذلين بإفلاتهم . فلم يكن هناك إلا أولغا ، التي كانت في مكانها واهنة كثيبة يائسة ، شأنها في كل مرة يبدأ الضوء فيها في الشروق ، وتنقضي مرأة أخرى ليلة دون أن يحدث شيء . توقف الصحافي ، وقد صحا من سكره ،

قرب عرش محاسبة الصندوق ، وخاطبها على هذا النحو :

— ياصغيرتي أولغا ، ياقلي الصغير ، ها قد جاء اليوم الأخير لتقريري  
إذا كنت تريدين أن تكوني زوجتي .

كان ظاهراً للعيان أنها لم تكن المرة الأولى التي تسمع أولغا فيها سبلاكى  
يقول هذا الكلام ، لأنها لم تُبَدِّلْ أية دهشة . نظرتها وحدها صارت أكثر كآبة ،  
واهتز الشغل بين يديها .

قال تيتوس في حماسة ، وكأنه يريد أن ينسى ليلته ، ونقوذه المبددة ،  
وإفلاسه الراهن بأن يتلمظ بكلمات يبدو أنها تسليه هو نفسه : — ياصغيرتي  
أولغا ، ياصغيرتي أولغا ، سأموت مطمئناً أكثر بكثير ، لو استمر اسمي ، ولو  
حملته أرملة فقط . السيدة أرملة سبلاكى ! لن يكون وقع ذلك سيئاً كما تظنين  
يا أولغا .

قالت أولغا : — السيدة أرملة تيتوس سبلاكى .

وتناولت قلم رصاص وكتبت به على هامش ورقة الصندوق : السيدة أرملة  
تيتوس سبلاكى ، وأحاطت الاسم بدائرة ، وكأنها تريد أن تحفظ به في ذاكرتها  
إلى الأبد .

كان تيتوس متھمساً يتلمظ ، مثل أولئك الرجال الذين نادراً ما يجدون الفرصة  
للحديث عن أنفسهم .

— لن أخلف ورأي قطة إذا مت . . . أما اسمي ، فسيذكره الصحفيون يوماً أو يومين ، ثم لن يلفظه أحد في البلاد أبداً . ولا حتى بالمصادفة . ولكن إذا بقىت سيدة "أرملة" لسبلاكي في هذه الحياة الدنيا ، أرملة "ربما زارتني أحياناً في قبري ، فإن موقفني تحت في القبر سيصبح أيسراً على الفور . وقد يقول الناس إن سبلاكي هذا لم يكن الأخير بين الآخرين . فقبل موته وفي التزام الشرف وأنجز الوعده الذي طالما قطعه لمحاسبة صندوق مقتفي (فيريتسي) . وقد تحيط حالة بذكرائي ، لأنني لا أكون قد عشت حياة طائشة تافهة ، يوماً بعد يوم ، بل لأنني أكون ذا هدف في الحياة ، وأكون قد حققته .

فعلت هذه العبارات العاطفية فعلها ، لأن أولغا مدّت يداً إلى زجاجات العرق ، في حين كانت ، باليد الأخرى ، تلمع قدحاً صغيراً . قالت :

— أعتقد جازمة أن هذا العرق الفصحي المصنوع من الخوخ هو العرق الذي يشربه اليهود التقليديون عادةً . ومن هذا العرق يشرب صاحب المقهى دائمًا .

ابتلع سبلاكي العرق بابتسمة وداع متعبة . فأنشئه الكحول ، وأراد أن يتبع الحديث . ولكن أولغا نظرت إليه بهيئة جديدة وصرفته إلى بيته ، قبل أن تتملكه نوبة عاطفية جديدة . قالت :

— سنكمل الحديث غداً .

فأجاب تيتوس بصوت أبجح بفعل الكحول :

— هل تظنين؟

فأجابت أولغا : — لدى شعور بذلك .

ومدت يدها إلى سبلاكي •

هل تعجبت قبعة الصيد الخضراء والعصا — المظلة عندما وصلنا أخيراً ، وبعد طواف طويل ، إلى متزل سبلاكي ؟

كان سبلاكي يرمي نفسه دائماً على سريره كل صباح ، وكأنه عائد من العالم الآخر . لكي يرجع طفلاً نائماً منطويآ على نفسه مثل الحسين ، تحت إعلان وفاة موشح بالسواد معلق بالقرب من رأس النائم . وكان إعلان الوفاة هذا — أو ، كما كان يقال في ذلك العهد ، هذا النعي — يشير إلى أن السيدة روبيرو بيلاكي قد ماتت في الثانية والثلاثين من العمر ، إثر مرض طويل . والسيدة روبيرو بيلاكي هذه كانت والدة تيتوس ، وكان إعلان الوفاة هذا يؤلف ثروة تيتوس كلها . لم يكن هذا ثروة كبيرة ، ولكنه كان كافياً في نظر إنسان حسام .

فلنصف غرفة سبلاكي . كانت كبيرة مثل بندقه مثقوبة . غير أن ثقب القفل ، الذي يمكن للمرء أن يتتجسس منه على ما يجري في داخل الغرفة ، كان دائماً مسدوداً بخرقة من القماش . وعلى الباب ، من الخارج ، كانت هناك ورقة صغيرة لاتنفك تهتز بفعل تيار الهواء ، الذي يحتاز من هذا المتزل القديم الواقع في مركز المدينة . كانت هذه الورقة المكتوبة تقول : « ساعود حالاً » ، ولكن المستأجر لم يكن يأتي أبداً •

وقد قام الزوار التالي ذكرهم بزيارة للصحافي نصف النائم :

صانع إسكافي قصير كان يمسك بيده ورقة صغيرة وسخة جداً ، ويضغط عليها حتى إنه يخيل للناظر إليه أنه ولد معها . بقي بعض لحظات واقفاً أمام الباب ، وقد بدت الدهشة على ملامحه ، وكأنه يراها للمرة الأولى مع هذه الكتابة الفريدة ، ثم تاه نظره البراق في باحة المترى ، وانضم إلى الموكب الذي كان يرافق في تلك اللحظة مغنيةً أعمى من بيت إلى بيت .

وتعرف الصحافي على وقع خطى خياط كان يقوم بزيارته على مدى سنوات ، مثل عاشق بلا أمل ، وعندما كان ينجح في اجتياز الباب خلسة ، كان يبدأ خطابه دائماً بقوله إنه بالصدفة كان ماراً من هنا ، لأنه لا يريد أن يزعج السيد سلاكي من أجل مبلغ زهيد كهذا . كان تنفس الخياط يكاد يُسمع أمام الباب ؛ وقد قرفص أمام ثقب القفل ، وصاح بمختلف أنواع الملاطفة الموجهة للصحافي :

— أريد فقط أن أراك ياسidi المحرر . لقد أتيت فقط لأنّي لك حظاً حسناً . فقط لكي أطمئن قليلاً ، لأن دوري سوف يأتي بين يوم وآخر . دعني أدخل ياسidi المحرر العزيز ، وأقسم لك بأنني لم أحضر (الفاتورة) معني .

غير أن تি�توس اندس أكثر تحت الغطاء ؛ وهزاً بالطف العبارات . وبعد هذا كله ، فإنه لم يكن عبثاً أنه كتب على الباب أنه عائد في الحال . فليس على الخياط إلا أن يتضرر ، إذا رغب في ذلك . ذهب الخياط ، ثم عاد فجأة ،

وأخذ يصرخ غاضباً من ثقب القفل :

— سأقيم عليك دعوى بالتأكيد ، إذا لم تدعني أدخل فوراً !

وانظر الخياط ، لكن س بلاكي لم يتغاذل ، ومع ذلك بدأ يشعر بالاضطراب بسبب الورقة الصغيرة المشؤومة التي علقها على الباب .

وأصغى س بلاكي — لأنه في آخر الأمر رجل طيب — والندم يملأ روحه إلى خطى الخياط اليائسة تبتعد عن بابه . لم يرد حقاً أن يلحق إهانة بالرجل الطيب ، ولكنه لم يكن يستطيع أن يستثنى .

ولكن خطوات كانت تهز المترail اقتربت من الدرج اللولي ، الذي يصل — في هذا المترail القديم من المدينة — بين الطابق الأول والطابق الأرضي ، وهو درج تسأله تيتوس في دهشة عندما رأه كيف يمكن إنزال التوابيت عليه . كانت الخطوات المقربة من الخطوات التي تنذر بالشر ، خطوات هائجة ، تكاد تكون خطوات هجوم تتقدم من باب تيتوس وكأنها تحمل معها ، على الأقل ، أوامر من السلطة . لقد كانت خطوات قاسية وهمجية ، خطوات متعصبين يقتربون من ضحيتهم .

عرف الصحافي صاحب هذه الخطوات : إنه السيد مونك البائع بالدين ، الذي كان محبياً إلى النفس مثل باب السجن . كان السيد مونك رجلاً طويلاً القامة ، أحمر ، سميناً ، حدد لنفسه هدفاً في الحياة أن يرى نفسه يتغاضى نفوذاً بالتقسيط من جميع سكان المدينة . انطلق السيد مونك في ضحكة صاحبة ساخرة عندما رأى الورقة على الباب ، وقال :

- حسن جداً ، ياسيدى المحرر الجزيل الاحترام ، حسن تماماً .

وكان بوسع المرأة أن يسمعه يصرف بأسنانه ، وينفخ ، ثم يمسح عرق جبينه بمنديل كبير من القماش .

كان يردد : - هذه فضيحة .

وبعد أن تزود بكرسي من مكان ما ، اتخذ لنفسه مكاناً أمام الباب .

وخفت الصحافي من بين أعدائه يمكن أن يكون أعطى كرسياً للسيد مو Nikol . الباب ، ربما . . . أو قابلة من الجوار لا يمكن أن تتوقع شيئاً من تيتوس . قال تيتوس في نفسه في كتابة : « البشر شريرون ويسعدون دائماً بأذى الآخرين » ، وهو تحت إعلان الوفاة ، الذي كان يدو وكأنه نوعه الشخصي . لم يكن يشعر أبداً أن لديه من القوة ما يجعله يجاهد السيد مو Nikol . كان يشعر بالعجز حتى إن ذلك كان مريحاً تقريباً ، لأنـه ، على الأقل ، لم يكن عليه أن يقوم بأية حركة ، تماماً مثل أصحاب الأمراض المستعصية ، الذين يستسلمون لقدرهم ، فلا يعتمدون إلا على حدوث معجزة . ولكن المعجزة نفسها ، مع السيد مو Nikol ، لن تجدي نفعاً . فقد اتخدم مكانه أمام الباب ، ومن داخل الغرفة كان يُسمع وهو ينخر ويتجشأ ويتنهنج لتنظيف حنجرته . وكان السيد مو Nikol ، خلال انتظاره ، يتمرن على أن يكون منفراً قدر المستطاع . وسمع أيضاً حفيظ صحيفة تفرك بين يدي السيد مو Nikol ، ثم قلب صفحات دفتره الصغير ، وسمع أيضاً بوضوح حفيظ الورق تحت سن قلم الرصاص ، لما كان يكمـل كتابة ملاحظاته . وهكذا

توجد في الحياة لحظات فظيعة كهذه : فلا تستطيع أن تخلص من ثقل يبعث على السخط يثقل على قلبك . لقد كان السيد مونك ذا وطأة ثقيلة جداً .

وبتأثير هذا العذاب ، رقد الصحافي نصف ميت في سريره؛ لا يجرؤ على الحركة ، لأنـه كان بـوسعه على هـذا النـحو أنـ يـأمل في أنـ يـعتقد السيد مونـك - هـذا في أـحسن الأـحوال - أـنه نـائم ، فلا يـجـأـرـ بهـذا الصـوت الشـنـيعـ المـزعـجـ الذـي لا يـطـاقـ ، وـالـذـي كان يستـخدـمـ في اـضـطـهـادـ مـديـنـيهـ حـتـىـ فيـ الـعـالـمـ الـآـخـرـ .

كان صاحبـنا الصحـافيـ، في تلك اللـحظـةـ ، يـفضلـ أنـ يـجـدـ نفسـهـ أمامـ مـسـدسـ العـقـيدـ علىـ أنـ يـكونـ تـحـتـ حرـاسـةـ السـيـدـ مـونـكـ . فـطلـقةـ المـسدـسـ تـنـطـلـقـ فيـ ثـانـيـةـ وـاحـدةـ - كـانـ قدـ سـمعـهاـ فيـ هـذـهـ اللـبـلـةـ - وـلـكـنـ السـيـدـ مـونـكـ يـمـكـنـ أنـ يـبـقـيـ جـالـساـ سـاعـاتـ بـطـوـلـهاـ أـمـامـ الـبـابـ . وـمـنـ جـهـةـ أـخـرىـ لمـ يـكـنـ السـيـدـ مـونـكـ يـشـعـرـ بـالـضـجـرـ ، عـلـىـ عـكـسـ مـاـيمـكـنـ لـلـمـرـءـ أـنـ يـظـنـ . كـانـ يـسـعـلـ . بـطـرـيقـهـ وـاحـدـ مـنـ سـكـانـ الـمـدـنـ، بـرـصـانـةـ . ثـمـ بـطـرـيقـةـ فـلاـحـ يـرـيدـ أـنـ يـتـلـذـذـ حـتـىـ بـالـسـعالـ . كـانـ يـحـكـ . يـحـكـ رـاحـةـ يـدـهـ وـرـأسـهـ ، وـيـنـظـفـ دـاخـلـ أـذـنـهـ بـعـودـ مـنـ الـكـبـرـيـتـ ، وـهـيـ عـمـلـيـةـ يـئـنـ فيـ غـضـونـهـ مـتـلـذـذـاـ ، ثـمـ يـحـكـ سـاقـيـهـ إـحـدـاهـماـ بـالـأـخـرىـ . يـوـجـدـ أـنـاسـ لـاـيـضـجـرـونـ أـبـداـ ، لـأـنـهـمـ يـجـدـونـ دـائـماـ فيـ جـسـمـهـمـ مـاـيـشـغـلـونـ بـهـ أـنـفـسـهـمـ . وـهـكـذـاـ فـإـنـ السـيـدـ مـونـكـ ، عـنـدـمـاـ لـمـ يـعـدـ يـعـرـفـ مـاـذـاـ يـعـمـلـ ، خـلـعـ حـذـاءـهـ الـمـطـاطـيـ وـبـقـيـ جـالـساـ بـالـحـورـبـ .

وـمـنـ حـسـنـ الـحـظـ أـنـ هـنـاكـ أـحـدـاثـ تـزـعـزـعـ أـقـوىـ الصـامـدـينـ . وـكـانـ هـذـاـ الحـدـثـ ،

في حياة السيد مونك ، أنه سمع صوت جرس يقرع في قبة قرية من قباب أجراس المدينة . كان جرس الظهيرة ، الذي يوقظ في كل إنسان أفكاراً خاصة ، حتى عندما يكون اسمه السيد مونك . . بدأ السيد مونك يجده بصوت منخفض ، ثم أخذ يجده بصوت عالٍ وينبسط على الباب بقبضتي يديه وبرجليه دون توقف ، وكأنه عزم على إثارة فضيحة بأي ثمن في « اليوم الأخير » من حياة الصحافي . ولكن هذا بدأ يتنفس الصعداء ، لأنه حسب إلى متى يستطيع مونك أن يتحمل الحصار . صحيح أن السيد مونك قادر على الاستمرار في ضججته طويلاً ، لأنه متدرّب كما ينبغي على مثل هذه الأمور : ولكن تيتوس ، في المقابل ، كان ، هو أيضاً ، قد أعد نفسه من خلال ساعات العذاب الطويلة على الهجوم الأخير ، وكان يقدّر أنه من الحماقة أن يستسلم في حين تقترب المعركة من نهايتها . وفي هذه الأثناء ، وصل السيد مونك ، في الجانب الآخر من الباب ، إلى استئصال اللعنات ، أما س بلاكي ، فقد جاس على حافة سريره ، لعلمه بأن السيد مونك يوشك أن ينتهي إلى إرهاق نفسه بضجة لعناته .

خسر السيد مونك المعركة فنزل ، وتوقف على الدرج بين وقت وآخر ، وكأنه ينقب في رأسه بشأن أمر من الأمور ؛ وفي نهاية المطاف سمعت آخر خطواته ، فكان وقعاً كوقع الذكرى التي تغدو مستحبة في النهاية . وبعد أن تخلص س بلاكي من السيد مونك ، تفحص قبعته وعصاه في ضوء النهار . كانت هذه الأشياء زخرفية في النهار أيضاً ، ومع ذلك ، فإن أثراها في الليل أعظم .

كانت تبدو عليها الآن آثار القدم ، لأنها بقيت طويلاً في ركن المقهى . وتعزّى الصحافي قاتلاً في نفسه إن قيمة الأشياء الجديدة ، بوجه الإجمال ، أقل من قيمة الأشياء المستعملة ، طالما أن كبار السادة يجعلون حجابهم يلبسون لهم أحذيةهم الجديدة لكي يلبسواها . فتنعم برها طويلاً بتأمل القبعة والعصا ، إلى أن انبعض من جهة القلب قلق غريب قاتل ، جاء على حين غرة ، حتى إنه أوشك أن يسقط على سريره . فقد خطّرت بياله مبارزة بعد الظهر ؛ فهو ، في الحقيقة ، لم يجد متسعًا من الوقت للتفكير فيها بسبب زواره . فالمرء ينسى الموت في بعض الأحيان ، عندما يعاني مضائقات أخرى .

لم تفارق فكرة الموت سلاكي لحظة واحدة ، طول الوقت الذي كان منهكمًا فيه بارتداء ملابسه حزيناً ، وغسل وجهه يائساً ، ومضمضة فمه بالماء طويلاً . كان يكاد يرُزح تحت وطأة الخوف ، فريسة للدموع التي تترافق فلا تفلح في شق طريقها ، رغم شدة شوّقه إلى البكاء من أعماق قلبه .

— لو استطعت أن أبكي ، لصار حالياً أحسن على الفور .

دمدم بذلك بينه وبين نفسه عندما جلس على أحد المقاعد ، وأحس باقتراب الدموع المفرّجة . غير أن هذه الدموع لم تكن تزيد أن تأتي . فليس إلا النساء لهن القدرة على البكاء عندما يُرْدَن . كلا . مهما نادى دموعه لن تسيل . ارتدى ثيابه من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ، وانطلق إلى العالم الفسيح دون أن يبكي .

كان حظه ، مع ذلك ، حسناً ، لأنه لدى دخوله إلى مكتب توزيع جريده ، وجد هناك رئيس التحرير ، الذي كان مشهوراً بأنه لا يستطيع أن يرفض طلباً

لأي شخص، بداع الغرور أو بداع التزوة العابرة، فـكأنه يريد أن يبرهن دائمًا إلى أي حد كان يهزأ بشؤون المال ، رغم أن المحامين كانوا يستصدرون ، والحق يقال ، قراراً بالحجز ضده كل أسبوع . شن سبلاكي « هجوماً مستميتاً ». واعترف لرئيس التحرير بأنه أنفق آخر قرش من السلفة التي قبضها بالأمس ، وأنه لم يبق معه من النقود حتى مايكفي ثمناً ل الطعام الغداء . فنجع « الهجوم » ، أو لعل ذلك كان بتأثير القبعة والعصا؟ كان رئيس التحرير يحب أن يظهر العاملون معه بمظهر لائق « في ميدان الشرف »، لهذا دفع عشر فلورينات لسبلاكي ، الذي أخذ يفكر ، هذه المرة ، في أحداث بعد الظهر باستبشر أكبر حقاً . مرّ ثلاثة مقاه ، حتى وجد في نهاية المطاف مقهى لايزال بالإمكان أن يأكل فيه طبقاً من لحم البقر المسلوق ، وهو طبق صاحبنا الصحافي المفضل . ويبدو أن الحظ كان يخالفه ، لأن طبق اللحم هذا كان جيداً حقاً حتى إن زبائن الموائد المجاورة نظروا إليه في حسد . وعلى كل حال ، فإن هذا الطبق كان دائمًا تبعه عيون أكثر الناس إغراقاً في اللامبالاة ، عندما يمر الخادم به . فيقيسونه ، ويقدرونها ، ويشهونه ، ويحسون بطعمه . كانت قطعة لحم الصحافي ضخمة ، فقد كانت موضوعةً جانباً لأجل صاحب محل نفسه ، ولكن هذا تنازل عنها في نهاية المطاف لصالح الزبون المجهول ذي قبعة الصيد والعصا . واعتراضًا بالح米尔 ، طلب سبلاكي حصتين من المرق . من المرق بالخردل .

والحق أن سبلاكي لم ير أن حظه بدأ يغير مجراه ، إلا بعد أن أكل هذه القطعة الطيبة الذكر من لحم البقر المسلوق . وقد غير مجراه إلى حد أنه مايزال على قيد

الحياة في مكان ما ، هذا إذا لم يكن قد توفي . فرصاصة العقيد لم تصب س بلاكي .  
أما رصاصة س بلاكي فقد أصابت العقيد تماماً ، فمات متأثراً بجرحه ميتة جندي  
شجاع . وكان خادم مكتب إدارة التحرير هو الذي دفع أجرة العربة التي عاد  
س بلاكي بها من المبارزة . فلم يلُّمه على ذلك .



# الشاعر أبو لينير

□ تقدیم: أندريه بیتلای  
□ ترجمة: أديب عاشر

إن نشر ما يقرب المائة من أكثر قصائد «أبو لينير» تعبر في مجموعة «كتاب الحبيب» يسجل مرحلة في توسيع مجده. إن اصدقاء القدامى ليتصورون بسهولة الرضي، الذي كان سينعم به من جراء ذلك ولو بقى إلى اليوم حيّاً لما تجاوز الثمانين وعلينا أن نعرف بتأكيد أنه كان سيعتني بكمال نضارته الروحية وكامل كفاءته في إثارة الاعجاب . قصائده في كتاب الحبيب .  
يا لها من مفاجأة مدهشة !

إن جمهوراً جديداً إذن سيقرأه وقد طلب إلى أن أقول لهذا الجمهور بكلمات قليلة أي إنسان أو شاعر أو كاتب كان يمثل .

لقد ولد في روما عام ١٨٨٠ وهو ابن أحد الارستوكراتيات البولونية «انجليكان» كوسترو فيسكي » ومن المحتمل جداً أنه ابن أحد النبلاء الإيطاليين هو ضابط قديم في خدمة ملك نابولي تطوع في بداية حرب ١٩١٤ في المدفعية وانتقل إلى المشاة بداع شريف، وبميل لتدوّق الخطر ، وجروح جراحاً بلغها في رأسه بشظية قنبلة. وثبت عظمه مرتين، وأخيراً أصابته الحمى الإسبانية فأودت به قبيل عشية الهدنة وبعد طفولة رومانية كاثوليكية لم يعرف عنها شيء ودراسات

جدية في « موناكو » و « كان » و « نيس » ، قضى عهد مرأفة جوالة وكان شبابه متشرداً وعسيراً . فمن تدريس لدى كونتيسه المانية إلى استخدام في مصرف إلى مساعدة في صحف صغيرة . وكان هذا الخلق المتفكك الخائر قد حافظ عليه طوال حياته دون أن يعرف الفقر . فكان عوز شهر تتلوه غبطة الشهر التالي إلا أن ظل « انجلكا » المخيف لم يكف عن التخييم على أيام العزيز « وهلم » وليليه . وفي الوقت نفسه الذي كان فيه أديباً ومتعدد المهارات ، كان صحافياً من نوع مألف في زمن لم يكن فيه للمهنة الثبات الذي اسبغه عليها القانون بعدها . على أنه يمكننا القول أنه بوصفه شاعراً ، قد عاش على الدوام عيشة شعرية دون التوقف عن أن يخلق حوله ظروفاً غير عادية وغير متوقعة . وفي سن العشرين كان قد اكتسب أكليل الغار إذ تميز في الجبهة .

ولن أقول سوى كلمة واحدة عن تأثيره الهائل على الفن الحديث وبخاصة على مستقبل التكعيبية وأبطالها لاسيما « بابلو بيكاسو » التاثير في الفن كما هو ثاثير في الشعر . إن الفن التجريدي الذي حالفه في أيامنا حظ غريب قد وجد منذ خمسين سنة خلت أولى تبريراته في بحوث أبو لينير الجمالية . ونظرًا لضيق الفسحة المترюكة لي فإن هذا كل ما أقوله هنا عن هذا الجانب « الا بولونيري » وعلى مع ذلك أن ألمح إلى سلطته التي كانت على قدر قليل من الاستبداد والتحذق وكانت وافرة الحرية والصداقة التي مارسها على الرسامين والشعراء الكلفيين بالغمارة والبحوث . وعلى أن أذكركم كان له العديد من الأصدقاء وأية حلقة أحاطت به وأي اشعاع أو نفوذ قد تأثر بهما مئات الفنانين والكتاب القربيين والبعيديين والفرنسيين والغرباء لدى معاشرته .

وقد شب «أبو لينير» في الشاطيء اللازوردي (كوت دازور) في جو العصر الجميل فظل عالياً . وإذا كانت الكلمة قد فقدت معناها الذي كانت تؤديه في عهد الأمير الأصيل وكازانوفا ، فإنها تستعيد كامل قوتها عندما تطبق على «غويوم» . فهو عالمي بمولده وعالمي بنشأته وعالمي باسفاره وعالمي بصداقاته وعالمي بتأثيره وعالمي بموضوعات إلهامه في الشعر والنثر وهو يمثل من جهة ثانية أحد أجمل الأمثلة للاستيعاب ، ولعله أجمل الأمثلة التي انتجهما الغتنا وعينا الأدبي على مدى الأزمان . وهذا السلافى الذى يحتمل أن يكون ايطالياً بالنسبة لاييه ، كان أحد شعرائنا الأكثر افرنسية ضمن تقليد حقيقى من «دف فيللون» إلى «لا فونتين» إلى «جيرار ده نيرفال» إلى «بودلير» إلى «فيرلين» . وهو تقليد قد وسعه إلى الحدود القصوى المسموح بها . ويشكل عمله الشعري في يومنا هذا قسماً من تراثنا الأكثر قيمة ليس فقط في حقل الكتاب وليس فقط على طاولة غرفة نوم جميع المثقفين من شباب ومسنين بل أيضاً في الشعر المروي ، وفي الالقاء والغناء والاسطوانة والاذاعة وحتى في التلفزيون والسينما . أن «غويوم أبو لينير» زمنياً آخر الشعراء الذين حفظ لهم الشبان والشابات عن ظهر قلب اشعارهم . وبعده تنازل الشعر عن كل فضيلة ذاكراية حارماً نفسه من قسم كبير من سلطته .

وبهذا المعنى تسنى القول بأن «أبو لينير» كان شاعرنا الأخير ، وهو رأي يجب إلا تأخذه على علاته بكل تأكيد . وعلى كل حال مما لا جدل فيه أن «أبو لينير» كان آخر شاعر عاطفي كبير وآخر رثاء عظيم . وإذا ما وصفت المرثاة بأنها قصيدة من وحي حزين وحنون ، وإذا كان على الأقل أحسن مالدى «أبو لينير»

ما له أكبر الأثر في نفوسنا وما اكتسبه شهرته ، له صلة بالمرثاة المفهومة على هذا الوجه ، يمكننا ان نقول بل يجب علينا القول بأن ناظم « الكحول » « والكالايلغرام » كان آخر رثائينا وبه قد اكتمل التطور الذي بدأ « بشينيه » وتابع حتى « فرلين » وفي المرثاة يجب الا يتحدث سوى القلب كما قال « بوالو » الذي كان أخذ على « أبو لينير » الحريات التي تبناها إلا انه ما كان انكر عليه صفة الرثاء لأن القلب وحده هو الذي تكلم في قصائده تلك الجديرة بان تسمى بالمراثي . وهناك قصائد أخرى تنبؤية وحربية وغنائية صرف أو مرتجلة بطريقة التلهي وهي أقل استجابة لهذا التعريف إلا أنها لا تخلي من أناقة المرثاة ورقتها .

لقد كان أبو لينير شاعراً عظيماً لانه كان حائزآً صفات الشاعر العظيم الأساسية البالغة فيه أعلى الدرجات : كالانفعال والغناه الموضوعين في خدمة سلطة نادرة من الإيحاء والالهام وقد حاول متهالكاً كأنه مقامر تحويلهما لمصلحة جمال جديد ابتدأ هو نفسه في نهاية الأمر بالتشكك فيه إلا أنه أراد أن يكون لقضيته ملتزماً مستعداً للتخلي عنه يوماً ما مع مراسيم التكريم الحربي : فالموسيقى وتلك الجاذبية التي لا توصف التي ينعم بها الشاعر ويشارك في أحزانهبني جنسه وأفرادهم مما اللتان تضفيان على أشعاره الخلود .

ولقد سمعنا التحدث عن اسطورته وكأنه لم يوجد حقيقة كما يصفه أولئك الذين عرفوه وقد رکزوا بصورة مبالغ فيها على سحر شخصيته وطراحتها مبرزين ملامحة ومبغيين عليه خيالاً مبدعاً وابتكاراً في السلوك لم يكن يعلوهما إلى هذه الدرجة . أما بالنسبة لنا نحن الذين كنا أصدقاؤه فان هذه الاسطورة غير موجودة وهي لم توجد قط . وعلينا إلا نتردد في القول على الأصح ، ان « أبو لينير »

كان اسمى منها . ولقد برهن في كل لحظة من مروره القصير أكثر مما ينبغي بيننا ، عن مواهب أكثر مما ذكر عنه وما كان يستطيع أن يذكر عنه لأن الكنوز من اللطافة والخيال المبدع والدقة في المعرفة التي كان يغدقها في علاقته قد ضاعت ولقد تركناها تفقد وكنا أكثر لامبالاة من أصدقاء أوسكار وايلد ذلك الساحر الآخر الذي كان « أبو لينير » من مدرسته دون حيازة سحره الماذق .

ولكي نتحدث عنه بصورة ملائمة ينبغي امتلاك قدرته في التجلّي فلقد كان كان يتجلّي هو نفسه في حياته ويتحلّي باسلوبه الخاص كل ما كان يقع تحت متناول يده . وهذا هو الشيء الذي مع لحظه الجميل وابتسامته العذبة وطرقة التي لا تقاوم في إثارة الاعجاب والمعفورة له ، لم يدخل ضمن « اسطورته » والذي اختفى إلى الأبد .



### الأفعى

انك تهالك على الجمال  
فمن هن النساء اللواتي  
كن صحايا قساوتك  
حواء ، أم أوريديس ، أم كلوباترا  
انني أعرف أيضاً منهم ثلاثة أو أربعاً آخريات

### القطة

أتمنى في بيبي  
امرأة تملك عقلها  
وقطة تتسلل بين الكتب  
وأصدقاء في جميع الفصول  
لأستطيع الحياة بدونهم

### الحمل

يحمله الأربعة  
دون بيذرو دالفارو بيرا  
جاب العالم وأعجب به  
لقد فعل ما كنت أريد فعله  
لو كان لدى أربعة جمال .

### السرفة

يوصل العمل إلى الغنى  
لنعم نحن الشعراء أيها المساكين  
ان السرفة بجهدها المتواصل  
تصبح الفراشة الغنية .

### الخطبوط

إنه ينفث حبره الأسود نحو السماء  
ماصاً دم من يحب  
وواحداً أنه لذيد الطعم  
إن ذلك الشيطان اللاإنساني هو أنا .

### المدوسة أو رئة البحر

أيتها المدوسات يارؤوساً تعسة

ذات الشعور البنفسجية

إنك تسررين في العواصف

وأنا أيضاً أغتبط بها مثلك

### السرطان

انه الشك آه يا ملذاتي

أنت وأنا نذهب

كما تذهب السرطانات

القهقري      القهقري

أورفيه

ان انى طائر الأليسون

وكذلك الحب وجنيات البحر الطائرة

تعرف أغاني مميتة

خطرة ولا انسانية

لا تنظروا إلى هذه الطيور اللعينة

بل إلى ملائكة الفردوس

### الطاووس

ان هذا الطائر عند صنعه الدولاب  
الذى يجر ريشه على الأرض  
يبدو أيضاً أكثر جمالاً  
إلا انه يكشف عن مؤخرته .

### البوم

ان قلبي المسكين يوم  
يدقونه بالمسامير ويتزعنها عنه ثم يعيدون تسميره  
من حيث الدم والنشاط قد خارت قواه  
أني أثني على جميع من يحبونني



## الكحول

منطقة

وأخيراً انك لتعب من هذا العالم القديم  
أيها الراعي يا برج ايفل ان قطبيخ الحسور يشغوا هذا الصباح  
لقد كفاك عيشاً من الاثار اليونانية والرومانية  
  
وه هنا حتى السيارات تبدو وكأنها قديمة  
الديانة وحدها بقيت جديدة كل الجدة الديانة  
بقيت بسيطة كعنابر مرفأ جوي  
وحدك في أوربا لست قديمة أيتها المسيحية  
ان الأوروبي الأكثر حداة هو أنت أيها البابا بيوس العاشر  
وأنت التي تراقبك التوابع يمنعك الحياة  
من الدخول إلى كنيسة والاعتراف فيها هذا الصباح  
انك تقرأ النشرات والكتالوجات والاعلانات التي تغنى بصوت مرتفع  
ها هو الشعر هذا الصباح أما النثر فهناك الصحف  
هناك التسليمات لقاء ٢٥ ستينياً مليئة بالمخاطر البوليسية  
صور عظماء الرجال وألف لقب مختلف  
لقد شاهدت هذا الصباح شارعاً جميلاً نسيت اسمه

انه جديد ونظيف انه البوق المعلن لمعان الشمس  
المدراء والعمال وموظفات الاختزال والطباعة الجميلات  
من صباح الاثنين حتى مساء الجمعة أربع مرات يمرون فيه  
وصباحاً ثلاث مرات تزمرج في الصفار  
ونحو الظهر ينبغ فيه جرس حانق  
وكتابات اللافتات والحيطان  
واللوحات والاعلانات تصر صر كالبيغاوات  
اني أحب أناقة هذا الشاعر الصناعي  
الواقع في باريس بين شارع «أومون-تيفيل» وجادة «دي ترن»  
ههنا الشارع الفي ولست بعد سوى طفل صغير  
ولا تلبسك أملك إلا الأزرق والأبيض  
انك كثير الورع مع أقدم رفاقك «رينيه داليز»  
انكما لا تحبان شيئاً حبكمما لاحتفالات الكنيسة  
لقد بلغت الساعة التاسعة والستين مسدل ولقد خرجتما من قاعة النوم بالأزرق  
خلسة .  
فصليتكم الليل بكامله في كنيسة الكلية  
في حين أن الاعماق الحالدة الرائعة كحجر الجمز الكريم تدبر إلى الأبد مجد  
المسيح الوهاج

انها الزنقة الجميلة التي نغرسها جممعنا  
انه المشعل ذو الحيوط الشقراء الذي لاتطفئه الريح  
انه الابن المصفّر القرمزي للأم المتألمة  
انها الشجرة الكثيفة دائمًا يجمع جميع الصلوات  
انها المشنقة المزدوجة للشرف والأبدية  
انها النجمة ذات الفروع الستة .  
انه حائز على الرقم القياسي العالمي في الارتفاع .  
يتيم قاصر مسيح العين  
الريب العشرين من العصور يحسن التصرف  
وهذا العصر قد تحول إلى طائر يصعد إلى السماء كما فعل المسيح  
والشياطين ترفع رؤوسها من الهاوية لتنظر إليه  
تقول انه يقتدي بسمعان المجوسي  
وتصرخ انه يستطيع الطيران انه يدعى طياراً  
والملائكة ترفرف حول الجوال الجميل  
ان « ايكار » « ايونخ » دايلي بولونيوب التياني

يسبحون حول أولى الطائرات  
انهم يتفرقون أحياناً لتمكين حملة القربان المقدس من العبور  
وهم هؤلاء الكهنة الذين يصعدون أبد الدهر حاملين الذبيحة  
وتحط الطائرة أخيراً دون طي جناحيها .  
فتمتليء السماء حينئذ بعاليين السنونو  
ومسرعة تأتي الغربان والصقور والأبوام  
ومن أفريقيا يصل أبو منجل والنحام وأبو شعن  
والطائر الصخر الذي عظمته الرواية والشعراء  
يحوم حاماً بين برائنة جمجمة آدم أول رأس  
وينقض النسر من الأفق مطلقاً صرخة عظيمة  
ومن أميركا يأتي الطنان الصغير  
ومن الصين جاءت طيور البيهس الطويلة والمرنة  
والتي ليس لها سوى جنح واحد وتطير أزواجاً  
ثم هناك الحمام ذات الروح الطاهرة  
يواكبها طائر القيثارة والطاووس ذو الأجنحة المبقعة  
والعنقاء تلك المحرقة التي تبعث نفسها  
وتغشى لحظة كل شيء برمادها المضطرب

وتغادر عرائس البحر المضائق الخطرة  
وتصل وهي تغنى بطريقة جميلة ثلاثة ثلاثة  
والكل من نسر وعنقاء ويعيس الصيني  
يتآخى مع الآلة الطائرة

والآن إذا مشيت في باريس وحيداً بين الجمهوه  
قطعان من الاوتوبوسات التي تزج بالقرب منك تدور  
ويأخذ بمخالك قلق الحب  
وكأنه عليك ألا تكون محبوباً بعد الآن أبداً  
ولو كنت تعيش في الزمن الغابر لدخلت أحد الأديرة  
ويستولي عليك الحجل إذا ما فوجئت متماماً بالصلاة .  
وتسرخ من نفسك ويلهب ضحلك كنار الجحيم  
وتطل على شارات ضحلك بالذهب ، أعماق حياتك  
انها لوحة معلقة في متحف معنم  
وتذهب أحياناً لتنظر إليها عن كثب

انك تمشي اليوم في باريس فتجد النساء مخضبات  
وكان ذلك وأود ألا أذكر ، في زمن غروب الجمال

ان مريم العذراء المحاطة بهبيب الورع نظرت إلي في شارتر  
ان دم قلب يسوعك قد غمرني في مونتمارت  
وأنا كلف بسماع الكلام المغبوط  
والحب الذي أعاني منه هو مرض مخجل  
والصورة التي تسيطر عليك تجعلك تعيش في أرق وقلق  
ان تلك الصورة التي تمر هي على الدوام بقربك  
  
انت الآن على شاطيء المتوسط  
تحت اشجار الليمون المزدهرة طوال العام  
وتتنزه مع أصدقائك في القارب  
أحدهم نيسوي والثاني ما نتواسكي واثنان توربيا سكيان  
ونتأمل بذعر الاخطبوط في الأعماق .  
  
وخلال الطحلب تسبع الاسماك صورة المخلص  
وإذا كنت في حديقة فندق بجوار براغ  
فإنك تشعر بنفسك سعيداً وعلى الطاولة وردة  
وانت تراقب بدلاً من كتابة قصتك نثراً  
حشرة السيتونية التي تنام في قلب الوردة .

وأنت مذعور ترى نفسك مرسوماً في عقيق سان فيت  
وقد كنت حزيناً حتى الموت يوم رأيت نفسك فيه  
فانت تشبه لعاذر الذي ذعره النهار  
وتسير عقارب ساعة الحي اليهودي سيراً عكسياً  
وأنت تراجع أيضاً في حياتك يبطء  
عندما تصعد إلى هرادشن وفي المساء عند سماعك  
في الفندق أغاني تشكيه  
وها أنت في مرسيليا في وسط البطيخ  
وها أنت في كوبلانس في فندق العملاق  
وها أنت في روما جالساً تحت شجرة الزعور الياباني  
وها أنت في امستردام مع فتاة تراها جميلة وهي قبيحة  
انها ستقرن بطالب من « لييد »  
حيث يؤجرون غرفاً باللاتينية كوبوكيلا لو كاندا  
انني أذكر ذلك إذ قضيت فيها ثلاثة أيام ومثلها في غودا  
وها أنت في باريس لدى قاضي التحقيق  
وكم مجرم يضعونك رهن التوقيف

لقد قمت بسفرات مؤلة ومفرحة  
قبل أن تلاحظ الخداع والتقدم في السن  
وتألمت في الحب في العشرين والثلاثين من عمرك  
ولقد عشت كمجنون واضعف وقتي  
انك لم تعد تجسر على النظر إلى يديك وفي كل  
لحظة أود البكاء  
عليك وعلى من أحب وعلى كل ما قدر وعش  
انك تنظر وعيناك تترقرقان بالدموع إلى  
هؤلاء المهاجرين المساكين  
انهم يؤمنون بالله ويصلون ، والنساء يرضعن أطفالاً  
انهم يملأون برائحتهم بهو محطة سان لازار  
انهم يؤمنون بنجمتهم كالملاك المjosوس  
ويأملون أن يكسبوا مالاً في الأرجنتين  
وأن يعودوا منها إلى بلادهم بعد أن يكونوا قد جنوا ثروة  
ان عائلة تحمل معها حافاً من ريش أحمر كما أنت تحمل قلبك  
ان هذا اللحاف واحلامنا كلامها وهم

ان بعض هؤلاء المهاجرين يظلون هنا ويسكنون  
شارع روزيه أو شارع ايکوف في حجرات صغيرة قذرة  
ولقد رأيتهم مرارا في المساء يستنشقون الهواء في الشارع  
ويتنقلون نادراً كقطع الشطرنج  
وهناك على الأخص يهود تلبس نساوهم شعراً مستعاراً  
ويبيقين جالسات فقيرات الدم في أعماق الدكاكين .

انك تقف أمام مشرب في حانة قذرة  
تناول قهوة بدرهمين وسط التعساء  
وفي الليل أنت في مطعم كبير  
ان هؤلاء النساء لسن خبيثات ومع ذلك هن همومن  
كلهن حتى اقبوهن قد عذبن حبيبهن  
انها ابنة رقيب من مدينة جرسية  
ان يديها اللتين لم أرهما — قاسيتان ومشققتان  
أشعر بالعاطف الذي لا حد له لنذوب بطنهما  
اني أحقر الان فمي من أجل فتاة مسكونة ذات ضحكة مخيفة

انك وحيد والصبح قادم  
وبائعوا الحليب يقرعون بصفائهم في الشوارع  
والليل يتعد هكذا كأنه من « ميشيف »  
انها « فيردين » المزيفة أو « ليا » الخدنة  
وأنت تشرب هذه الكحول المحرقة كما تشرب حياتك  
حياتك التي تشربها كالخمر  
انك تسير نحو « أوتوي » وتودان تذهب إلى بيتك على قدملك  
وان تنام بين الاصنام من أوقيانوسيا وغينيا  
انها مسيح على شكل آخر ومعتقد آخر  
انها المسيح الأدنى انها آمال غامضة  
الوداع      الوداع  
أيتها الشمس المقطو . . المقطوعة .

### جسر ميرابو

تحت جسر ميرابو يجري نهر السين وغرامياتنا  
هل كان علي أن أتذكر  
ان الفرح يأتي دائمًا بعد الألم  
ليأت الليل وتدق الساعة

### ان الأيام تذهب وأبقى

اليدان باليدين لنبق وجههاً لوجه  
في حين تحت جسر يدينا تغيب  
عن أنظارنا الأزلية الموجه التعبة كل التعب  
ليأت الليل وتدق الساعة  
ان الأيام تذهب وأبقى  
الحب يذهب كهذه المياه الحاربة

الحب يذهب  
كم بطئه هي الحياة  
وكم عنيف هو الأمل  
ليأت الليل وتدق الساعة  
ان الأيام تذهب وأبقى  
تمر الأيام وتمر الاسابيع .  
فلا الزمن الذي مضى  
ولا الحب يعود  
تحت جسر مير ابو يجري نهر السين  
ليأت الليل وتدق الساعة  
ان الأيام تذهب وأبقى

### أغنية من أسيء حبه

كنت قد أنشدت هذه الأغنية العاطفية  
عام ١٩٠٣ دون أن أعلم أن حبي مثله مثل  
العنقاء التي إذا ماتت في إحدى الأمسيات  
ترى في الصباح بعثها من جديد  
إلى بول ليتو

في مساء ما خفيف الضباب في لندن  
جاء لمقابلتي صفيق  
يشبه حبي  
والنظرة التي رمانني بها  
جعلني أغض الطرف خجلاً

تبعد ذلك الغلام السيء  
الذي كان يصوفر ويداه في جيبيه  
وكنا نبدو بين المنازل  
كموجة مفتوحة في البحر الميت  
هو العبرانيون وأنا فرعون

لتسقط هذه الأمواج القرميدة  
إذا لم تكوني حبيبة  
أني أتبع ملك مصر  
وزوجته — شقيقته وجيشه  
إذا لم تكوني الحبيبة الوحيدة

في منعطف شارع محرق  
من جميع نيران واجهاته  
جروح من الضباب حمراء كالدم  
وحيث تتوح الواجهات  
امرأة شبيهة بها

كانت بنظرها اللا إنسانية  
وبالنسبة في عنقها العاري  
خرجت سكرى من حانة  
في اللحظة التي اكتشفت فيها خلال الحب نفسه

عندما عوليس الحكم أخيراً

عاد إلى موطنها

تذكرة كلبه المسن

وبقرب سجادة جد ملمسه

كانت زوجته بانتظار عودته

واغبطة الزوج هناك ساكانتا

بعد أن تعب من انتصاراته

عندما شاهدها أكثر اصفراراً

بفعل الانتظار والحب ورأى عينيها باهتتين

وهي تداعب غراها

لقد فكرت بهؤلاء الملوك السعداء

عندما جعلني الحب المصطنع مع تلك

التي لا أزال عالقاً بها

باحتكاككي بظلها الخان

تعساً إلى ذلك الحد

الندم هو مابني عليه الجحيم  
فلتنفتح لعيني سماء للنسيان  
وفي سبيل قبلة منها مات  
ملوك الأرض أولئك المساكين الشهيرين  
ولأجلها كانوا باعوا ظلهم

لقد شخت في ماضي  
لترجع شمس الفصح  
لتتدفىء قلباً أكثر برودة من أربعين « سياست »  
وأقل من حياتي المعدبة

يا سفيني الجميلة ويَا ذاكرني  
هل أبخرنا بما فيه الكفاية  
في موجة لا يستساغ شربها  
هل هذينا كفاية .  
من الفجر الجميل حتى المساء الخزين

وداعاً إليها الحب الكاذب  
المختلط مع الامرأة التي تبتعد  
مع تلك التي اضعنتها  
السنة الماضية في ألمانيا  
والتي لن أراها ثانية .

أيتها المجره يا أختا مضيئة  
لسواني كنعان  
والأجساد العاشقات البصمة  
ونحن السابحين الموتى هل  
نتبع من الجهد مجرراك نحو  
سدم أخرى .

**تكريس الحياة للحب**

لقد مات الحب بين ذراعيك

هل تذكر بين لقاءه

إنه مات وستعيدينه

إنه سينبعث بلقائك

ربيع آخر ينقضي

إنني أفكر بما كان فيه من حنان

الوداع إليها الفصل الذي ينتهي

ستعود إلينا بالحنان نفسه

في الغسق الباهت

حيث يتدافع العديد من الغراميات

إن ذكرك يرقد مكلاً

بعيداً عن ظلالنا المتراجعة

أيتها الأيدي التي تكبلها الذاكرة

المتهبة كالمحرقة

حيث يأتي آخر العنقواط

### الكمال الأسود ليجم

إن السلسلة تفني حلقة حلقة  
وذكرك التي تسخر منا  
تهرب ألا تسمعينها تهكم علينا  
أنني أسقط أمام ركبتيك ثانية

إنك لم تفاجئي سري  
فالموكب الآن أصبح يتقدم  
إلا أن لدينا تبقى الحسرة  
لأننا لسنا متواطئين

إن الوردة تعوم مع مجرى المياه  
ولقد مرت المظاهر الخادعة بجموعات  
وفي داخلي يرتجف كجلجل  
هذا السر الثقيل الذي  
تستجد فيه

المساء يرخي سدوله في الحديقة  
وهنّ يروين قصصاً إلى

الليل الذي ينشر شعور هن  
السوداء ليس دون ازدراء

أيها الأولاد الصغار أيها الأولاد الصغار  
إن أجنتهكم قد تطابرت  
ولكن أيتها الوردة التي  
تدافعين عن نفسك  
إذك تصنعين أريجك الذي  
لا يخارى

إذا أنت ساعة سرقة  
سوق الورادات والصفائر  
اخطفوا صنوبر مياه الحوض  
الذي يتخذ من الورادات خليلاته

كنت تغطسين في الماء الصافي جداً  
وكنت أغرق في لحظك  
الجندي يمر وهي تنحني  
وتسدير وتكسر جذعاً

إنك تبحرين على موجة ليلية  
واللهيب هو قلبي المنقلب  
لون خزف مشطلك  
يعكسه الماء الذي يغمرك

آه يا شبابي المهجور  
كأكليل زهر ذابل  
ها قد حل فصل  
الازدراءات والظنون

المنظر مصنوع من نسيج  
ويجري نهر خادع من الدم  
وتحت الشجرة المزدهرة بالنجوم  
المهرج هو عابر السبيل الوحيد

وهناك شعاع بارد يترش  
ويترافق

على الزخرف وعلى خدك

طلقة مسدس وصوت

وفي الظل ابتسمت صورة

زجاج الاطار قد تحطم  
ونغمة لا يمكن وصفها  
تردد بين الصوت والفكر  
بين المستقبل وبين الذكرى  
  
آه ياشبابي المهجور  
كإكليل زهر ذابل  
ها قد حل فصل  
الندم والتعقل .

### أشعار السلم والعرب

١٩١٣ - ١٩١٦

### روابط

أيتها الجبال المصنوعة من أصوات  
وأصوات الأجراس عبر أوربا  
أيتها العصور المعلقة

أيتها الخطوط الحديدية التي تونق الأمم  
لسنا سوى شخصين أو ثلاثة متحررين  
من كل رباط

لنمد ساعدنا بعضاً إلى بعض

أيتها الأمطار العاصفة التي تلون الأبخرة

أيتها الحبال

أيتها الحبال المنسوجة

أيتها الحبال تحت البحار

وأبراج بابل المتحولة إلى جسور

والعناكب والعظماء

كل العشاق الذين ربطهم رباط واحد

والروابط الأخرى الأشد صلابة

أشعة ضوء بيضاء

حبال ووفاق

إنني أكتب لإثارتك فقط

أيتها الحواس أيتها الحواس الغالية

أعداء الذكرى

أعداء الرغبة

أعداء الندم

أعداء الدموع

أعداء لكل ما لا أزال أحب

### وداع الفارس

آه يا إلهي ! كم جميلة هي الحرب

بأناشيدها وفراغاتها الطويلة

هذا الخاتم قد صقلته

الهواء يختلط مع تنهداتك

الوداع ! هاك دقة الاسراج

وتوارى في منعطف

ومات هناك بينما هي

تضحك للقدر العجيب

### تدريب

نحو قرية خلفية

كان أربعة مدفعين يتوجهون

بغطيهم الغبار

من الرأس لأخصم القدمين

كانوا يتطلعون إلى السهل الفسيح

وهم يتحدثون فيما بينهم عن الماضي  
ولايقادون يلتقطون  
عندما زجرت قبلة  
أربعتهم من الفئة السادسة عشره  
وكانوا يتحدثون عن عبر الماضي لاعن المستقبل  
وهكذا كان التقشف  
الذي طال أمهه يدر بهم على الموت .

بطاقة بريدية  
أكتب إليك تحت الخيمة  
في حين يتلاشى هذا النهار من الصيف  
وبين تفتح يبهر العيون  
في السماء المائلة إلى الزرقة  
تلاشى أصوات مدفعية متفجره  
قبل أن تتجسد .

عصفور يغنى  
إن عصفوراً يفرد لا أعرف أين

أظنها روحك الساحرة بين  
جميع الجنود  
والعصفوري يشنف أذني

اصغي إنه يفرد بخنو  
ولست أدرى على أي غصن  
وهو يتنقل في كل مكان  
ليسحرني كل يوم وسط الأسبوع  
ويوم الأحد

ولكن ماذا أقول عن هذا العصفوري  
ماقولي عن التحولات  
وعن الروح المفردة على الشجيرة  
وعن القلب الملحق في السماء  
السماء الموردة

إن عصفوري الجنود هو الحب  
وحبي هو فتاة  
الوردة أقل اكتمالاً

ومن أجيال فقط بع صوت العصفور  
أيها العصفور الأزرق كالقلب الأزرق  
لحب ذي القلب السماوي  
تغريده العذب جداً  
أعده إلى الرشيش المشؤوم  
الذي يطفو في الأفق  
وبعد ، هل هي النجوم التي تبدو  
هكذا تمضي الأيام والليالي  
بالحب الأزرق كالقلب نفسه .

### قوة المرأة

كنت حانقاً في أحد الأيام في الغرفة ذات السرير الأبيض  
حيث كانت ليندا تنظر بإعجاب إلى وجهها  
وحملت معي بفضل المرأة وأنا خارج  
السبب الأول لتحوله إلى حانت بحبه  
بدت ليندا ليست كالسابق  
أما اليوم فإني على الأقل أعلم أنها مزدوجة بفضل المرأة

وقلبي بداعف ما يملئه عليه حبه  
حانث الآن بالوجه الثاني

على أنني منذ ذلك اليوم قمت بالمقارنة  
في الغرفة حيث تعكس المرأة سرابةً صرفاً  
بين وجه ليندا ، والوجه المنعكس  
إلا أن قلبي عند الاختيار خانثه الشجاعية

وإذا كنت وأنا حانث دائمًا أشك في الاختيار  
فليس ذلك لأن السيدة تبدو في المرأة أجمل  
فإنني أعبدها عندما تكون على حقيقتها  
ولأنها تتلاشى عندما تشاء شقيقتها الصورية

إنني أعبد في ليندا هذه الصورة المنكسة الخادعة  
التي تصططنعها كاملة وهي شبه خرافية إلا  
إنها حيوية حقاً وعصيرية كما هو معروف عنها  
إن سيدة المرأة حقاً خارقة

والمرأة حيث تحمد حركة حقيقة  
تظل باردة على الرغم من عملها المقيد

إن قوة المرأة خدعت أكثر من عاشق  
ظن أنه أحب حبيبته  
إلا أنه لم يعشق سوى سراب .

### مونبارناس

باب الفندق وفيه غرستان خضراء وان  
خضراء وان لن تحمل  
أبداً أزهاراً  
أين توجد أثماري وأين أقف  
باب الفندق إن ملائكة أمامك  
يوزع النشرات  
لم يدافع أحد قط عن الفضيلة أحسن مما دفع عنها  
أعطي بصورة دائمة غرفة أسبوعية  
أيها الملائكة أنت في الواقع  
شاعر غنائي من ألمانيا  
أردت أن تتعرف على باريس  
إنك تعرف من بلاطها  
تلك الخطوط التي يجب ألا يسار عليها  
وأنت تحلم

بقضاء يوم الأحد في « غارش »

الطقس ثقيل قليلاً وشعرك طويل

يا أيها الشاعر الصغير الغبي قليلاً والأشرق أكثر مما ينبغي

إن عينيك تشبهان كثيراً هذين المنطادين الكبيرين

اللذين يسبحان في الماء النقي

على غير هدى .

أشعار إلى « لو »

إني أفكـر فـيـك ياـلوـلـي فـإـنـقـلـبـكـثـكـنـيـ

وـحـواـسـيـهـيـخـيـولـكـوـذـكـرـاـكـبـرـسـمـيـ

أـنـسـمـاءـمـلـآـيـهـذـاـمـسـاءـبـالـسـيـوـفـوـالـمـاهـمـيرـ.

وـالـمـدـعـيـوـنـيـسـرـوـنـفـيـظـلـمـثـقـلـيـنـوـمـتـعـجـلـيـنـ

إـلـأـنـيـبـالـقـرـبـمـنـأـشـاهـدـعـلـىـالـدـوـامـصـورـتـكـ

إـنـفـمـكـهـجـرـالـشـجـاعـةـالـمـلـتـهـبـ

أـبـوـاقـناـتـنـفـجـرـفـالـلـلـيـلـكـصـوـتـكـ

وـعـنـدـمـاـأـكـونـمـنـطـيـاـحـصـانـاـتـنـطـنـطـيـنـبـالـقـرـبـمـنـيـ

إـنـمـدـافـعـنـاـعـيـارـ٧ـ٥ـرـشـيقـةـكـجـسـدـكـ

وشعرك أصهب كنار قبالة تنفجر في الشمال

لاني أحبك فيداك وذكري ياتي  
تدق في كل لحظة أبوافقاً فرحة  
وشموس تشرع على التوالي بالهميمة  
فنحن المحظى الحانبي الذي تهافت عليه النجوم

وفي بحيرة عينيك الشديدة العمق  
يغرق قلبي ويندوب  
وهناك في ماء الحب والخنون  
تجمده الذكرى والكآبة

أيها الحب الملك  
حدثني  
عن الحمامنة الصغيرة  
الجميلة جداً وغير المخلصة  
التي يدعونها « لو »  
أين هي الآن  
وعند من  
- عجيب إنها عند « غي »

في الشمس  
يرأودني نعاس  
أحبك يالو  
إن شعرى  
يكرر لك ذلك  
هذا الاثنين  
انى أحبك  
لو ، لولو  
تنظر إلى  
إن هذا الذئب الصغير  
يخاطر  
بالمجيء  
لি�شاهد القلم  
يجري على رسالتي  
أود أن أكون شعاعاً  
يزور ذئبي الصغير  
سريعاً سريعاً  
سأتركلك  
وأذهب مسرعاً  
إلى لولو

# القِيَظُّ الْمُعَاصِرُ

قصة : يشار كمال  
ترجمة : محمد عيناط

يشار كمال

فاص تركي ولد عام ١٩٢٢ في إحدى القرى التابعة لمدينة أضنة بتركية . وبعد أن أنهى دراسته الثانوية ، عمل فترة من الزمن في مزارع القطن ، وبعد أن مارس عدة أعمال أخرى انتهى به المطاف عام ١٩٥١ ليتمهن الصحافة . وقد عمل في صحيفة (الجمهورية ) مدة طويلة ثم أخذ يكتب القصة القصيرة . ومعظم قصصه تتناول حياة الفلاحين و تعالج همومهم و متاعبهم .

قال الغلام

— أماه . . . . أيقظني غداً قبل بزوغ الفجر .

أجبت الأم

— وإن لم تستيقظ ؟

— إن لم تستيقظ ، خزي جسمي بالدبوس ، شُدِّي شعري . . اضربي .

وغمـر المرأة النحيلة ذات الوجه الشاحـب سرور التـمع في عـينـيها السـودـاـ وـينـ،

وقالت :

— وإن لم تستيقظ بالرغم من كل ذلك ؟  
— اقتلني !

وضمت المرأة ولدها إلى صدرها بكل قواها ، وهتفت : « أنت حياني »  
وفكر الصبي قليلاً وقال :  
— ضعي فلفلاً في فمي .

وضمته أمه مرة أخرى إلى صدرها بخنان ، وأخذت تقبله ، وقد فاضت  
عيناها بالدموع .

وردَّ الغلام قوله ، وهو يتطلع ويقفز ، ويضرب الأرض بقدميه :  
— ضعي في فمي فلفلاً . . . وليكن لاذعاً جداً . . . فلفلاً أحمر يلهب  
لسانِي ، لأصحو على الفور . وتخلص من يدي أمه ، وصعد إلى العريش المصنوع  
من أغصان الشجر ، واندنس في فراشه .

كانت تلك إحدى ليالي الصيف الحانقة ، انتشرت في سماءها ، هنا وهناك  
بعض النجوم التي خبا بريقها بجانب البدر الكبير المستدير . وكانت تفوح من  
الفراش ، رائحة عرق حامضة ، والولد يتقلب على جمر ، وهو يفكر في الغد.  
وحدثَت نفسه مسروراً :

« لن أنام حتى الصباح . . ولا تكاد أمي تصبح . . عثمان ! حتى أقفز  
على الفور وأعانقها . . وكم سياخذها العجب . . »

غير أن حماسته فترت فجأة ، واعتراه الخوف : « وإذا غلبني النوم . . »

وابع حديث نفسه :

« لن أنام . . . لن أنام . . . لم النوم » وبعد قليل أقبلت أمه ، ونامت بجانبه ، وأخذت تداعب رأسه ، وقالت :

— هل نمت يا ولدي ؟

ولم يتكلم عثمان أبداً . فعانته وقبلته ، وشعر الغلام بفرحة عارمة ، وكاد يبكي من حنانها وهو مايزال يرى بعين الخيال تلك الحظة التي سيدهشها فيها في الغد الباكر . ثم استدارت وغفت أما هو ، فقد راح النوم يداعب جفونه ، ولكنه لم يستسلم لسلطانه ؛ وبعد برهة نهض قليلاً وأخذ ينظر إلى وجه أمه الشاحب ، وقد غداً أبيض برافقاً تحت ضوء القمر ، وبذا شعرها الغزير أكثر سواداً بصفائها الطويلة المجدولة ، وقد استرسلت على وسادتها البيضاء .

وبعد أن نظر طويلاً إلى الوجه الأبيض ، والصفاء اللامعة ، شعر بثقل في رأسه ، وهو نحو وسادته ونام .

انقضى هزيع من الليل . . . الكون مضيء . . . وكان يسمع بين حين وآخر ، صوت اجترار البقرة القابعة تحت العريش ، وصرير أسنانها يعكس هدوء الليل الساجي .

وقضى الصبي ليلاً مضطرباً يغالب النوم ، فهو يضغط فكيه تارة ، ويمد ذراعيه طوراً . ولكن النوم لا يقاوم ، وما أشبهه بالماء وقد غمر الغلام من أطرافه الأربع وأخذ يعلو ويعلو ليغرقه في خضمها .

ومازال الأمر كذلك ، حتى انحدر القمر نحو الأفق ، وغاص جانب منه

في الأرض ، وأوشك أن يغيب ، وقد أزداد لمعاناً .

ومن خلف ذرى الجبال البعيدة ، سطعت حزمة رفيعة من نور . وأخذت تمتد شيئاً فشيئاً حتى بدت معالم القرية بلون ارجواني . وصحت الأم ، وانكببت على ولدها تنظر إليه ، وقد انزلق رأسه عن وسادته . . .

رقبته نحيلة . . . وجهه صغير وأصفر ، يبدو وكأنه لا يتنفس ، ولاح لها في العتمة كشبح . ووقفت تتنهد . وبعد برهة ، ألقى بندراعه خارج الغطاء ، وظهر ساعده هزيلاً كاصبع رفيعة . . . جلده مجعد كأنه سيهترئ عن عظامه . وتعلقت عيون الأم في هذه الذراع الممدودة ثم صدرت من أعماقها أنّة : « آه . . آه يا ولدي »

وبعدها هزت كتفيها ، وقامت من جانبه . وكانت ظلال القمر الغارب تداعب برفق رؤوس قصب العريش .

وحذّرت الأم نفسها : « لن أوقظه . . لن أوقظه . . ولنمت من الجوع . . وما الفائدة من شغل مثل هذا الطفل ؟ »

وكانت ماتزال تحدق في الذراع الرفيعة ، وقد أخذتها الدهشة ، لأنّها لم تك لاحظت حتى الآن نحوه ولدها الشديد .

« لنمت من جوعنا . . .

ووضعت ذيل ضفيرتها الطويلة في فمها ، وأخذت تمضغ ذؤابتها بغضب . صالح الرجل من تحت العريش :

— ألم يستيقظ بعد؟

وبدأت الأم تداعب الصبي ، وقالت بصوت يفيض رحمة :

— ماذا ترید من الولد؟ إنه كالاصبع ، تکاد عظامه تتکسر من شدة هزالة.

وردَ الرجل باستياء . .

— يجب أن يفيق . اليوم . أقول يجب أن يفيق ليشتغل .. ثلا يعتاد على الكسل والحمول . وهمست المرأة بخوف :

— ذراعه نحيلة . . . نحيلة .

ثم أدنت وجهها من رأس الصبي ، وراحت توقيه بصوت خافت كحفييف الريش . إنها راغبة عن إرساله إلى العمل .

وارتفع الصوت الأجش الغاضب من تحت :

— أیقظيه . . . اصفعي خده . . لقد أعطينا وعداً لمصطفى آغا . . . كيف يجدون ولداً آخر في مثل هذا الوقت المبكر؟

قالت المرأة :

— قلبي لا يطاوعني يارجل ! . . إنه ضعيف الجسم ، وشغله لن يعود علينا بالغنى

وقال الرجل :

— مهما يكن . . ليتدرُّب على العمل منذ الآن . وعادت المرأة تداعب شعر ولدتها ، وهمست :

— عثمان . . قم يا عثمان . . قم يا ولدي . لقد طلع النهار يا عثمان .

وبدرت من الصبي أنة ، وتململ في فراشه .

— عثمان . . ولدي . . الضوء غمر الكون . ثم أمسكت بكتفيه ، ورفعته بهدوء ، وكأنه إناء من زجاج تخشى عليه أن ينكسر ، وأعادته إلى الفراش ، وهي تقول :

— ها هو ذا لا يستطيع النهوض ، هل أقتله ؟

ونزلت بسرعة من العريش الذي أخذ يهتز تحت أقدامها كمهد طفل .

وصرخ الرجل :

— لعنة الله عليك وعليه . . لا يستيقظ .

— إنه كذلك . . ماذا أفعل ؟

وقفز الرجل نحو السلم بعنف ، وصعد إلى العريش ، وأمسك بذراعي الولد ورفعه بقسوة ، وأصبح الصبي الآن معلقاً بيديه أشبه بأربن صغير ، وهو يتفضض مذعوراً وصاح :

— أماه . . أماه .

وأنزل الرجل الولد من العريش ، وألقاه على الأرض أمام أمه . ونظرت المرأة إلى ولدها الذي فتح عينيه الواسعتين ، وراح يحدق فيها بغياء ؛ واقتادته إلى ركن في القناة وغسلت وجهه بالماء البارد ، ولما صحا قال :

— أمي ! . .

ـ ياروحي ..

ـ هل وضعـت في فمي فلـلا أحـمر ؟

وفي هذه الأثناء ، وصلت عربة مصطفى آغا ، ووقفت أمام الدار .

وصاح صائح

ـ عثمان ..

وهرع الصبي راكضاً ، وقفز إلى العربة وهو يفيض سروراً ، وراح يغنى بصوته الحاد . وأمسكت الأم بزيـنـب ، وهي إحدى الفلاحـات العـامـلات بـحـقولـ مـصـطـفـيـ آـغاـ ، وقادـتهاـ إـلـىـ نـاصـيـةـ فيـ باـحةـ الدـارـ وـقـالتـ :

ـ أرجوك يا زينـبـ أنـ تـشـمـليـ عـثـمـانـ بـرـعـاـيـتكـ .. إـنـهـ جـلـدـ وـعـظـمـ .

أجبـتـ زـينـبـ :

ـ لـاتـخـافـيـ يـاـخـتـيـ .. هلـ يـمـكـنـ أـنـ نـؤـذـيـ عـثـمـانـ ؟

ووصلـواـ إـلـىـ الـحـقـلـ ، وـلـمـاـ تـشـرـقـ الشـمـسـ بـعـدـ ، وـكـانـتـ تـفـوحـ روـانـعـ العـشـبـ والـسـنـابـلـ النـديـةـ المـرـصـوـفةـ عـلـىـ خـطـ مـسـتـقـيمـ ، وـكـانـتـ الـآـلـةـ حـصـدـتـهاـ بـالـأـمـسـ ، وـأـخـذـوـاـ يـحـمـلـوـنـ هـذـهـ الـحـزـمـ عـلـىـ زـحـافـةـ يـجـرـهـاـ حـصـانـ .

وـأـمـسـكـ عـثـمـانـ بـزـمـامـ الـحـصـانـ ، وـمـاـ أـنـ اـمـتـلـأـتـ الزـحـافـةـ بـسـنـابـلـ الـقـمـحـ الـمـحـصـودـ ، حـتـىـ أـسـرـعـ بـهـاـ كـالـطـيـرـ إـلـىـ الـبـيـدرـ ، وـمـنـ ثـمـ عـادـ بـهـاـ فـارـغـةـ .

وـكـانـ الـفـلاـحـونـ يـرـدـدـونـ بـيـنـ حـيـنـ وـآـخـرـ : « كـيـفـ أـنـتـ يـاعـثـمـانـ ؟ عـشـتـ يـاعـثـمـانـ .. » وـأـخـذـ الصـبـيـ الزـهـوـ وـالـفـرـحـ .

وأثناء ذلك ، ارتفعت الشمس ككرة حمراء من لهب .  
وكانت خيوط رفيعة من أبخرة تصاعد من جذوع الأعشاب الندية .  
وظهرت في السماء نتف من سحب صغيرة مبعثرة .

وكان عثمان يروح ويحييء مثل (مكوك) النساج ، بين حازمات السنابل  
وبين البيدر . وكانت زينب تقول له مداعبة من حين لآخر :

— مرحي يا عثمان . . . عثمان سبع ! بلغت الشمس كبد السماء ، وفاضت  
الدنيا بأصوات باهرة ، تنفذ حتى ذيول السنابل بأصوات باهرة ، تنفذ حتى ذيول  
السنابل النابتة من التراب ، ومئات بل ألوف من خيوط الأشعة تلتمع ، ويتداخل  
بعضها بعض . وكان غبار كثيف قد كسا وجوه العاملات وال فلاحين ، وسال  
من جاهم عرق غزير .

الكون كله يتلهم من وهج الشمس وظهر الآن وجه عثمان أشد سواداً  
وأكثر نحولاً ، وأحرمت عيناه الواسعتان ، وأخذ العرق ينفذ من قميصه ، وقد  
النشاط الذي كان يتمتع به في الصباح ، وهو يسير بصعوبة ، تكاد رجلاته تشبّكان  
بعضها ، وأوشك أن يسقط بين حواري الجحود ، ولكنه كان يغالب التعب .  
أما التراب فكان يكوي قدميه كأنه حديد محمي ، ولذا كان يقفز كلما مست  
رجلاته الأرض ، وكانت مشيته عجيبة .

أما حازمات السنابل فكن يغرن أفواههن وهن رافعات رؤوسهن إلى  
أعلى ، ريشما يعود عثمان إليهن بدفعه الزاحفة . وكثيراً ما كن يستلقين على العشب  
وقد أخذ منها التعب كل مأخذ .

وينظر عثمان نحو السماء ، عساه يرى سحابة صغيرة . . . سحابة بيضاء تُظلله ولو لفترة قصيرة . . عيونه تلاحق تلك السحب الصغيرة .

الشمس الآن في منتصف السماء جذوع المزروعات تطفق . . الأرض ملتهبة متشققة تحت قدمي عثمان ، وهو يتقاوم ، وقد ضغط على فكيه ، لأن روحه تعلقت بأسنانه ، وهو يختنق من الأسفل ويلتهب من الأعلى ، ويشعر لأن قضيباً محماً يغرس في رئتيه .

القيظ يبهر العيون ، ويُكاد المرء لا يبصر شيئاً بعد عشرة أمتار .

وحانت من زينب التفاتة وهي تحمل حزمة من سنابل القمح ، لترى عثمان وقد أخذت رجلاه تصطكان من التعب . وقالت :

— عثمان . . يا عثماني . . حرام أن تسير ذهاباً وإياباً على قدميك ، يجب أن تركب الحصان . وحملته فوراً ووضعته على ظهر الجحود . وراح الصبي يقوده ، وما زالت ركبتهما ترتجفان . وعندما عاد بالجحود نحو زينب ، قفز من ظهره واتجه إليها .

قالت زينب :

— لماذا تركت الحصان؟ وماذا تفعل لو هرب؟ وتقدم منها عثمان وقال :

— ياخالي زينب . . إذا كبرت يوماً ما ، سأهذبك قرطاً من ذهب .

وعاد راكضاً وامتطى الحصان من جديد . الحر خائق ، ليس ثمة أية نسمة .

بدأ عثمان يشعر بالألم في فخذيه وهو على ظهر الجواد ، حتى أنه لم يعد يستطيع أن يضغط بهما ليحفظ توازنه ، وكاد أن يقع ، ولم تعد عيناه تريان شيئاً . وكان الحصان يروح ويرجع لوحده .

وحان موعد راحة الظهر . وجلس الجميع للغداء . الماء ساخن كالدم ؛ وبالرغم من توسّلات زينب ، لم يذق عثمان ولا كسرة من الخبز بل راح يجري كميات كبيرة من الماء . وأحسنت زينب صنعاً حينما سكبت على رأسه ماء البحر ، وحينئذ شعر الغلام بتحسن في حالته .

ولما عادوا إلى العمل ، قالت زينب :

— عثمان .. اجلس أنت .. وليتدبر أمر الحصان غيرك .

فأجاب :

— هذا لا يمكن أبداً يا خالي زينب ، لم أتعب بعد .

وحينما أخذت منه الجواد عنوة ، جلس يسكي وهو يردد : « لم أتعب ، والله لم أتعب »

وقالت امرأة عجوز :

— اتركتوا هذا الولد على ظهر الحصان ، دعوه يسقط ويتمزق تحت حوارفه . إنه ولد عنيد حقاً .

صاحب عثمان :

— والله لن أسقط .. . قلت لكم ابني لم أتعب بعد .

ووضعوه على الجحود ، وما كاد يذهب بالزحافة ثلاثة مرات ، حتى خارت قواه ، وشعر بدوران . وانقضت فترة من الزمن ، وإذا به ينبعج على ظهر الحصان ، وقد امسك زمامه بكلتا يديه . وانتبهت زينب إلى ذلك ، وحملته وهو فاقد الوعي ومددته على كومة من العشب وقالت :

— يا لك من عنيد ! ..

وسكتت مرة أخرى كمية من الماء على رأسه ، ووقفت أمامه تستظرله من الشمس وتحجبه من وهجها المحرق .

ومرّ وقت طويل ، عاد الصبي إلى رشده ، وبقي مستلقياً على العشب حتى المساء . وأخذ ينظر إلى الفلاحين بعيون جوفاء . ثم أطرق بنظرة نحو الأرض خجلاً من نفسه .

وعند الانصراف ، حملته زينب واركبته العربة ، وكان كتلةً لينة ، وقالت :

— عثمان .. أنت اشتغلت جيداً هذا اليوم ، وسوف تأخذ أجرتك بمقداره من مصطفى آغا

وقال عثمان متشككاً

— هل سيعطيني أجرني ؟

قالت :

— لقد تعبت كثيراً

وعاوده سروره وشعر كمن رُدّت إليه الروح

• • •

في المساء تخلقت عائلة مصطفى آغا حول الطعام أمام داره الكبيرة . وفي ناحية استقرت العربة ، وكانت الخيول أوبخت رؤوسها في الأعشاب الطيرية تلتهمها . وفاحت في الجو رائحة العشب الغض .

وببدأ الظلام يرخي سدوله ، ووقف عثمان بجانب الخيل ، ينظر إلى الطعام بصبر نافذ ، ويحملق في الطاعمين الذين لم يشعروا بوجوده قط وانتظر طويلاً ولما عيل صبره ، سعل . ولم يشعر به أحد . ثم التقط من الأرض قضيباً جافاً وراح ينحط به دوائر على التراب ، وكان يفعل ذلك بم三菱قة ليلفت إليه النظر . وبالرغم من ذلك ، لم ينزل ما يبغيه ، إذ أن القوم كانوا عنه في شغل شاغل ، وهم يتلهمون الطعام .

وبقي حيناً من الوقت وهو يثير التراب بقضيبه ، وقد أنسنه إلى نقطة وراح يدور حول هذه النقطة . وعلى حين غرة ، سقط القضيب من يده محدثاً صوتاً خفيفاً ، وجمد في مكانه ، ثم عقد العزم ليفر هارباً من هذا المكان .

وصاحت زوجة مصطفى آغا :

— هذا عثمان . . . تعال يا عثمان .

ولم يتحرك من مكانه

— تعال يا عثمان . . . اجلس و كُل معنا .

ولم يحرك ساكنًا ، وقد أطرق برأسه نحو الأرض

— ألم تذهب إلى دارك أيها المجنون بعد عودتك من الحقل ؟ ستفتقدك أمك الآن . وانحنت نحو زوجها وأسرت إليه بحديث خافت سمعه الحاضرون وضحكوا .

وما كاد عثمان يخطو هاربًا ، حتى صاح مصطفى آغا :

— ما أغباني ! . . لقد نسيت أن أعطي عثمان أجره . وأنخرج كيسه وأعطيه خمسة وعشرين قرشاً .

خطف الصبي هذه الدر衙م ، وركض إلى بيته مسرعاً وارتدى بين أحضان أمه ، وعائقها وقال بزهو :

— خذني . . .

وتناولت الأم الخمسة وعشرين قرشاً ورفعتها فوق رأسها ، وأدارتها ثلاث مرات ثم أدتها من شفتيها .

# جان جاك روسو

□ ترجمة: فريد جحا

١٧١٢ - ١٧٧٨

احتفلت فرنسا طوال عام (١٩٧٨) بذكرى مرور مئي عام على وفاة اثنين من أعظم أبنائها وهما (روسو وفولتير).

ونظراً للمكانة التي يحتلها هذان المفكران في تاريخ الفكر الإنساني ، فإننا نقدم في هذا العدد مقالاً عن روسو . (١)

## مقدمة :

في منتصف قرن الأنوار (٢) رفع جان جاك روسو اعتراضًا عنيفًا ضد تقدم العلوم ، وتراكم الثروات ، وضد مجتمع تعسفي ومؤسسات استبدادية . لقد ندد ب fasad الانسان المتنامي ، وحذر معاصريه ، بأنهم ، إذا لم يعودوا إلى البساطة

(١) - ترجمنا هذا المقال عن الموسوعة الفرنسية الشاملة Encyclopédia Universalis وقد ورد في المجلد الرابع عشر ص ٤٧٢ وما بعد .

(٢) - هو القرن الثامن عشر اليهودي .

الطبيعية ، فسير كضون دون ريب إلى الخراب ، لقد عرض عليهم بالتناوب : اصلاح التربية ، والأخلاق ، والمؤسسات السياسية والاجتماعية ، والحقوق ، والدين . وإذا كان الإنسان يشغل اليوم مكاناً رئيسياً في مفهومنا عن العالم ، فإلى روسو يعود الفضل الأكبر في الوصول إلى قسم كبير من هذا المفهوم . ان روسو كما قال كانت « هونيتون العالم الأخلاقي » .

### ١ - قضية بائسية تطرحها أكاديمية :

كتب روسو ردآ على صاحب النيافة يومون رئيس أساقفة باريس الذي حرم كتابه ( أميل ) : « لقد ولدت محدود المواهب ، ومع ذلك فقد قضيت شبابي في خمول سعيد لم أكن لأفكر في الخروج منه أبداً . وبدأت أقرب من سن الأربعين ، وكانت أملي عوضاً عن ثروة ، كنت أزدرها دائماً ، وعن إسم اضطررت لأن أدفع من أجله كثيراً . . . كنت أملي عوضاً عن ذلك كله ، الراحة والأصدقاء ، وهذا الخير ان الوحيدان اللذان كان قلبي متطلعهما . ثم قذفتني قضية تعسة ، طرحتها أكاديمية ، إلى مهمة لم أخلق لها أبداً ، وذلك بعد أن أثارت عقلي على الرغم مني . وأشار لي نجاح غير متوقع ، إلى اغراءات فتنتي . وهاجمتني فتة من الخصوم ، دون أن تفهمني ، بسوء أعطاني طبعاً حاداً ، وبغرور ربما حثني على العمل . ودافعت عن نفسي ، وشعرت ، وأنا أخوض معهم في جدل بعد جدل ، اني قد انخرطت في المهنة دون أن أكون قد فكرت في ذلك ذات يوم ووجدتني وقد أصبحت ، مؤلفاً في السن التي يتوقف فيها الكاتب عن التأليف ، وأديباً مع بغضي لهذه المهنة . وغدوات منذئذ شيئاً ما بالنسبة للجمهور : ولكن الراحة كانت اختفت ، والأصدقاء كانوا قد ولوا .

ومنذ ذلك اليوم ، لم يعد هناك شر لم أكابده ، ولا شقاء لم أُعان منه . »

ولقد كرر روسو عدة مرات أن موهبة الأدب قد ولدت على طريق (فانسين) حيث اكتشف ، وهو في حالة اشراق ، السبيل الذي يجب عليه أن يتبعه لأصلاح مجتمع جائز متصرف . كان حتى ذلك الحين قد فكر في اتخاذ الموسيقى مهنة له ، عازفاً على الكمان أو (الأورغ) ، أو البيان القيثاري ، أو قائدآ لحلقات موسيقية ، أو معطياً دروساً في الموسيقى . وتخيل ، وهو في الثلاثين من العمر ، نظاماً جديداً للعلامات الموسيقية قدمه لأكاديمية العلوم في باريس ، قبل أن ينشره بعنوان (مقال في الموسيقى الحديثة) ، ثم انكب على تأليف اوبرا (ربات الفنون الظرفيات) التي لم تحصل على النجاح المتوقع ، كما أنه ألف عدة قطع مناسبات .

وتوجه روسو ذات يوم (من تشرين الأول عام ١٧٤٩ م) وكان في الثامنة والثلاثين – إلى فانسين ليزور (ديدرول) الذي كان معتقلآ هناك ، لأنه كتب رسالة عن العميان . كان روسو يتصفح وهو يمشي ، جريدة (عطارد فرانسا) التي حملها معه ، حيث وقع نظره على القضية التي طرحتها أكاديمية (ديجون) لتكون موضوع جائزة السنة المقبلة ، وكانت القضية تتطلب جواباً عن السؤال التالي : « هل أسمهم تقدم العلوم والفنون في افساد الأخلاق أم في تهذيبها؟ » .

قال لنا روسو في اعترافاته : « في لحظة القراءة هذه ، رأيت عالماً آخر ، وغدوت إنساناً آخر . » لقد غدا و كأنه قد بهره ألف نور ، أو كأن مجموعات من الأفكار قد تزاحت في عقله ، لقد شعر بأن رأسه مأنحوه بنوبة شبيهة بنشوة السكر . كان روسو قد اضطرب إلى حد رأى أنه يجب عليه أن يستريح تحت

واحدة من شجرات السنديان على طريق (فانسين) ، وهناك ألف ما يسمى (تشخيص فابريكيوس<sup>(٣)</sup>) ، الذي دعى معاصريه من الرومان «إلى قلب المدرجات ، وإلى تحطيم المرمر ، وإلى طرد العبيد الخاضعين لهم ، والذين تفسدتهم الفنون المشوومة . . .»

وقد أعلن روسو بعد إثني عشر عاماً ما يلي : « لو أتيتني استطعت أن أكتب ربع ما رأيته ، وما أحسست به تحت هذه الشجرة ، إذن لأريت الناس بوضوح كل تناقضات النظام الاجتماعي ، ولعرضت عليهم بقوة تعسفات مؤسساتنا ، ولأظهرت لهم ببساطة أن الإنسان طيب بطبيعته ، وأنه ، بتأثير المؤسسات الاجتماعية يغدو الناس أشراراً . »

إن هذا الالهام ، وهو الأزمة الميتافيزيكية الحقيقية ، قد حررت ، دفعة واحدة ، روحًا مضطهدة ومقهورة منذ زمن بعيد : ذلك أن روسو لم يكتشف فجأة أسباب إفساد الإنسان فحسب ، بل وسائل ايقاف مسيرته نحو الهاوية أيضًا .

وأنشأ الفيلسوف ، بعد عودته إلى باريس ، وخلال ساعات أرقه ، بحثه الأول ، ولما انتهى منه ، عرضه على (ديدرول) الذي صحيح فيه بعض نقاط ، ثم أرسله إلى أكاديمية (ديجون) . وبلغه ، بعد سنة (في تموز ١٧٥٠) ، وعندما كان لا يفكر البتة في بحثه ، انه قد فاز بجائزة الأكاديمية . وظهر هذا المؤلف الأول في شباط من عام ١٧٥١ ، وأثار على الفور دوامة من المناقشات فالموضوعات

(٣) - فابريكيوس : قفصل روماني (٢٧٨ - ٢٨٢ ق.م) اشتهر ببساطة اخلاقه واستقامته ونزاهته .

التي كان روسو يدافع عنها كانت أصلية جداً ، ومفاجئة جداً ، لقد كانت جد مخالفة للرأي العام ، فعلى الرغم من أن فكرة التقدم كانت راسخة ، وسط قرن الأنوار في عقول كثيرة ، فإن معارضيها كانوا كثيرين أيضاً . وكانت المقالات والأبحاث التي كتبت دحضاً لبحث روسو الأول هذا لاتعد ، ووجد روسو نفسه مضطراً للرد بوساطة رسائل مفتوحة على كل من (الأب رينال ، وبوريس ، ولو كا ، وحتى الملك ستانيسلافسكي ) . وبينما كان يرد على خصوصه تدريجياً ، كان تفكيره ، يتضح ، ويكتمل ، ويتورط دائماً أكثر فأكثر فيما سماه بعد ذلك « مذهب العظم والتعميس . »

وهكذا غدا روسو مشهوراً خلال ستة أشهر . ثم إذا به ، وهو الذي كان خلال عشرين عاماً يحاول الحصول على الشهرة كموسيقي فلا يوفق ، إذا به قد أصبح محط أنظار جميع نوادي العاصمة باريس . واغتنت هذه الشهرة في السنة التالية بشهرة موسيقية ، فلقد قدم في قصر (فوتبلو ) ، أمام ملك فرنسا وملكتها ، أوبريته البالية (كاهن القرية) تلك البالية التي حصلت على نجاح باهر . كان عمره آنذاك أربعين عاماً . وفتحت أمامه مهنة غريبة مدهشة ، كانت مهنة لامعة ساطعة لأننا إذا استثنينا مؤلفاته التي روى فيها سيرته الذاتية (الاعترافات ، والمحاورات ، وأحلام متزه منفرد ) ، التي طبعت بعيد وفاته ، فإن كتبه العظيمة قد ظهرت كلها في مدة لم تتجاوز اثنى عشرة سنة . وهذه الأبحاث هي (مقالة حول أصل عدم المساواة عام ١٧٥٥ - رسالة إلى (دامبير) حول العروض المسرحية عام ١٧٥٨ ، هيلويز الجديدة عام ١٧٦١ ، أميل ، العقد الاجتماعي عام ١٧٦٢ ، رسالة إلى كريستوف دوبومون عام ١٧٦٤ (وإليها يجب أن نضيف) إنهاء معجم

الموسيقى عام ١٧٦٧ . ويتفق هذا التاريخ الأخير مع رجمه ونفيه إلى جزيرة (سان بير) . وغدا روسو منذ ذلك العام ، مبعداً ومحروماً ، وكائناً ملاحدة ، سيء الظن بالناس مما دفعه إلى العزم على ألا ينشر شيئاً في حياته .

ولا يفترق بحثه (في العلوم والفنون) عن بحثه في (أصل عدم المساواة) ، ويمكن تلخيص موضوعهما كما يلي : ولد الإنسان طيباً خيراً ، ولكن المجتمع ، أي المؤسسات الاجتماعية ، هي التي أفسدته . والعلوم والفنون (في البحث الأول) وعدم المساواة الاجتماعية (في البحث الثاني) ، هما اللذان أفسداه . لقد ولد للسعادة والفضيلة ، ولكنه ترك نفسه تتغير ، بسبب تطور المعرف واغراءات الترف والقوة .

ان حالة الإنسان البدائية ، حالة النقاء هذه ، حيث كان الكائن الإنساني يعرف البراءة والطيبة . . . ان هذه الحالة ليست إلا نظرية العقل ، ولكنها نظرية وفرضية تجعلنا نتأسف على ماض لم يعد موجوداً ، ولن يعود ، لأن التاريخ لا يعود القهقرى أبداً .

ان كتابي روسو الأولين يصفان التطور الذي دخل الشر فيه إلى العالم ، والصورة التي فسدت فيها الطبيعة الإنسانية ، وبينما يؤكّد الأول على فضائل المدن القديمة ، يشدد الثاني على عصر الإنسانية الذهبي . ان كتابه (مقال حول الاقتصاد السياسي) يحاول للمرة الأولى أن يوفّق بين واجبات الإنسان وواجبات المواطن . ويعرض روسو في هذا النص نظريته عن الارادة العامة ، وهي أصل القوانين الوضعية ، وأصل الحكومة ، وقاعدة الصواب والخطأ ، وارادة تبشق عن الهيئة السياسية ، وتعطيها تماسكها .

## ٢ - المؤلفات العظيمة :

سيطرح روسو ، في كل مؤلف من مؤلفاته ، دواء لفساد المجتمعات . انه يتخيل طرقاً ثلاثة محتملة ، تقود إلى تركيب جديد للطبيعة وللتعلم لا يمكن أن تخون جوهر الانسان .

انه في ( اميل ) يعيد التفكير في تربية طفل مقدراً له أن يغدو مواطناً ; وفي ( هيلويز الجديدة ) يتخيل الحياة المثالية لمجتمع صغير ; وفي ( العقد الاجتماعي ) يضع أساس دولة عادلة وشرعية ، يصغي الفرد فيها لصوت ضميره .

### أميل : من الطفل إلى المواطن :

ويبدو روسو أصيلاً ، بل وثوريًا ، منذ صفحات ( اميل ) الأولى . ان ( اميل ) حكاية تعليمية ، تعتمد على الحدس الأساسي ، الموروث بصورة محتملة عن ( كوندياك ) ، والمطبق لأول مرة على الحق ، وعلى الحدس الأساسي الأصيل لقابلية الاكمال الانسانية . فالانسان الذي لا يكون شيئاً عند ولادته ، سيصبح ذات يوم كل شيء . ان هذا التكوين للعقل ، المعتر في مستوى الفرد ، هو الذي يواجهه روسو بعد أن درسه على مستوى الانسانية في بحثه الثاني . لأنه ما معنى تاريخ فساد الانسانية ، إذا لم يكن تاريخ الانسان نفسه ، وتاريخ ملkapاته ؟ ان تطور الفرد يعكس إذاً تاريخ نسله ، ومع هذا الفرق نجد أمام كل طفل امكانية مستقلة ، بينما مخرت الانسانية في تاريخ شيء البدء ، لا يمكن ، مع الأسف التراجع عنه . انه فرق رئيسي كما نرى . وهكذا فليس الطفل بالنسبة لروسو أولاً الا أحاسيس ، ثم « عقلاً حسياً » ، ومن هنا يغدو « عقلاً عقلانياً » وأخيراً

ضمير أخلاقياً . ان نمو الجسم ونمو العقل يمشيان معاً ، فكيف نساعد الطفل لثلا يعبر حظه في تطوير ملكاته ، وبصورة تتفق مع التطوير الطبيعي ، وهو خط تركته الطبيعة يفتر من بين أيدينا ؟ وكيف ندفع الطفل إلى أن يثق نفسه ، أي إلى أن يتنقل من حالة البراءة إلى حالة ثقافة ، دون أن تغدو هذه الثقافة صناعية وضد الطبيعة ؟ وكيف ننقل ، بكلمة واحدة من القوة إلى الفعل ، ملكات الطفل الكامنة وهي العقل ، والروح الاجتماعية ، والضمير الأخلاقي والمدني . . . هذا غاية روسو وقصده في ( أميل ) .

انه يوجد طريقة تربوية مؤسسة على فكرة سيطرة تأثير الوسط الطبيعي على وسط بني الإنسان . انه ، بكلمة أخرى ، يوصي بتربية مجردة من التأملات لأن الطفل يكتشف كل شيء بنفسه ، وفي داخل نفسه ، أي أن المربى يغدو مؤدبًا ، لا مراقباً . وستكون مهمته ، لتعليم الطفل ، ولكن توجيهه حسب طبيعته الخاصة . انه لن يعطي ارشادات وتعليمات ، بل يعمل على أن يكتشفها الطفل بنفسه . مهمتان ، إذا ، تتحتمان على المربى أن يقوم بهما : أن يترك الطبيعة تقوم بعملها من جهة ، وان يحفظ قلب الطفل من نزعات الشر ، وعقله من الآراء المسبقة ، من جهة أخرى . هذه هي التربية الشهيرة السلبية أو غير الفاعلة التي عرضها الكاتب .

الـ "أن هذه التربية ( الطبيعة ) لا يمكن الاـ "أن تجلب صعوبات جمة ، أهم ما فيها كونها ، بصورة مناقضة ، مصطنعة ومتكلفة . ويترك المربى الطبيعة تفعل فعلها ، ولكن على الطفل أن يواجه بعض العوائق حتى تكتمل طبيعته . ومن هنا يكون المربى حاضراً في كل مكان ، وان بدا ظاهرياً انه غائب . انه سيوجد

لقاءات الطفل مع الطبيعة ، وسيسهل الصدمات العاطفية أو العقلية . وهكذا ، فإن يد المعلم المستترة ، والفاعلة بصورة قوية ، ستكون خلف كل شيء ، وستطور الطفل ويكتمل في عالم مزيف ، وتعاد بفضل حيل مربيه . واننا نتساءل : أيعتقد روسو ان بالإمكان ، الوصول إلى انسان الطبيعة بوسائل مصطنعة ؟ ثم أليس هذا تناقضاً ظاهراً ؟ ذلك أن الطبيعة لا يمكن أن يتغلب عليها الا بالتعلم الأساسي للحاجة . ولن يكون الطفل حرآ بعد تعلم عادة الانحناء أمام الناس ، والخضوع لاراداتهم المتقلبة . من أجل هذا يبدو وجود المربi الخفي واجباً ولازماً .

ان احترام حرية الطفل الداخلية ، او احترام كرامته الانسانية ، هو الذي يسيطر على تربية روسو . وليس المكانة التي تشغله فكرة السعادة في هذا الكتاب بأقل أهمية وأصلحة . ذلك أن التربية ، وبالنسبة لروسو ، تربية فرحة ، وطريق الطبيعة البكر الذي يجب أن يقود إلى ثقافة متناغمة مع جوهر الطفل الذي يريد أن يكون سعيداً . ان التربية التي تعتبر الطفل لاراشداً هي التي تستطيع أن تقود إلى ضرورة السعادة هذه . من أجل ذلك يفضل روسو التطور الطبيعي للمرأة عن طريق اللعب . انه لا يرى في التربية تقوياً مؤلماً ، بل يرى فيها تفتحاً حرآ وسعيداً للنفس الانسانية . قطبان يحكمان ويفصلان مشروع روسو : الحرية في الأول ، والسعادة في الآخر ، انهما القطبان اللذان يوجدان في ( هيلويز الجديدة ) وفي ( العقد الاجتماعي ) .

### فضيلة وسعادة :

يتخيل روسو في ( هيلويز الجديدة ) العالم الرومانسي نظاماً عائلياً بالمعنى

(الأبوي) الذي يشمل الخدم وأعضاء الأسرة في المنزل ، وأبناء العم ، والأصدقاء) نظاماً كان يعيش حسب تعاليم الطبيعة التي هي ليست بالقاسية ولا بالوحشية ، ولكنها خصبة بالثقافة ، وبالفعل . قناع ، وخبث ، وغرور ، وحسد ، ومكر ، نفائص تبعدها فضائل الصفاء ، وتقرب القلوب ، والبراءة ، والنقاء . وإذا فكيف تم هذه المعجزة ؟ وما المبدأ الذي يحكم « مجتمع القلوب » هذا ؟ انه (الاليزيه) ذلك البستان الغامض الذي يقدم نفسه هدية ورمزأً لذلك التناغم . انه البستان الذي يبدو ، من ينظر إليه ، ريفياً ومهماً ، وكل شيء فيه ثمرة فن كامل . لقد صرحت جولي قائلة : « صحيح ان الطبيعة قد فعلت كل شيء ، ولكنه لا يوجد شيء لم أنظمه ». لقد ضمت جولي الطبيعة ، بسبب الفن ، أنها ليست الطبيعة المشوهة والفوضوية ، بل هي الطبيعة الروحية . ويجب على العواطف ، ونزوارات القلوب أن تكون متوازنة ، ومطهرة من قبل العقل ، هذه هي رسالة (الاليزيه) . وهذا فان (هيلويز الجديدة) تخط المستقبل الاخلاقي لعاشقين . فعلى (جولي وسان برو) ، ان يتخليا عن عاطفتهم ، لأسباب اجتماعية . العاشقان المجنونان بسبب الألم ، إلى السيطرة على قلبيهما . اما وقد تحرر العاشقان من نداء الحواس الطائش وأصبحا في سلام مع ضميرهما ، وبقى مع ذلك ، أميين لعاطفتهم الصافية المهدبة ، فأنهما يعيشان مجتمعين ، برعاية زوج (جولي) . ويعيش (سان برو) عند (السيدة دلار) محتفظاً بحبه (لحولي ويتانغ) ، وتستمر (جولي) على حب (سان برو) ، ولكنها لن تكون سوى « حبيبة روحه ». وهكذا تلتقي الفضيلة والسعادة على مستويات مختلفة في هذه الرواية ذات المظاهر المتعددة . وتحكم هذه المبادئ نفسها ، الاقتصاد المنزلي ، وتربيه الأطفال في آن واحد . وتغدو الحياة

في ( كلايتز ) منظمة وهادئة وسعيدة ، ومعاكسة ، في أغلب الأحيان ، للحياة التي يصنعها فساد المدن الكبرى ، وعبيديتها وشقاؤها . ولكن أكرست الحياة المدينية نهائياً للشقاء ؟ « لقد ولد الانسان حرآ ، ومع ذلك نراه مصداً بالحديد في كل مكان . . . فكيف تم هذا التغيير ؟ اني أجهل ذلك . وما الذي يستطيع أن يجعل الوضع الجديد قانونياً ؟ اعتقد اني أستطيع حل هذه المشكلة . » وهكذا يسلم المؤلف ، في هذا التمهيد ( للعقد الاجتماعي ) ، منهجه ومنهاجه دفعة واحدة .

### ( قانون وعقد )

ارساء أساس الحق السياسي للانسان ، ثم اشادة بنائه ، ذلك ما كان يطمح روسو إليه . لهذا ابتعد عن وصف الحق كما هو ، وحدد لنفسه غاية محددة هي التفتيش عما سيكون عليه هذا الحق . انه ، قد قرر ، بشكل آخر ، ان يثبت شروط امكانية ايجاد مجتمع قانوني ، تنتج عنه سلطة قانونية . ان الفعل – في نظره – لا يصنع حقاً . لذلك يتكلم كفليسوف ، لا كعلم بالسلالات ، أو مؤرخ ويعارض ، على هذا الشكل ، الطريقة الفرضية الاستنباطية . ثم يعرض المشكلة على الشكل التالي : ايجاد نمط من المجتمع الذي يؤكّد لكل فرد السلامة ( أي شكل يرتدى في الحياة الاجتماعية المفهوم الخاص للسعادة ، التي هي محرك المرور من حالة الطبيعة ، إلى الحالة المتmodernة ) مع السماح له بأن يحتفظ بحريته ، أي بعدم خيانة جوهره .

لقد التقى لديه ، في آن واحد ، فلسفة ( لوك ) ، وقلق ( هوبز ) الفلسفية فالسلامة والحرية هما القطبان المنظمان لمدينته .

ويرفض روسو كل سلطة تستند على امتيازات الطبيعة ، أو على حق الأقوى . فالسلطة الوحيدة القانونية ، وبالنسبة إليه ، هي السلطة التي تلد من اتفاق وتعاقد متبادل بين المتعاقدين . انه ، إذا ، ميثاق تجمع وانضمام ، لم يتبعه أي ميثاق أو أكراه . فليس الشعب وحده مصدر السيادة ، ولكنه يظهر لنا أيضاً ، وكأنه يمارس هذه السيادة . وهذه السيادة تستمر « غير قابلة للتصرف بها » و « غير قابلة للتجزئة » إذا استخدمنا تعابير روسو المتفجرة . وهكذا ينتسب الحاكم والشعب إلى الإنسانية نفسها متحفصة من روابط مختلفة . ولنقل بشكل آخر ، إن كل فرد يرتبط مع نفسه بوثاق ينص فيه على أنه فرد من هيئة اجتماعية . ويؤكّد روسو أن « اطاعة القانون كما تلزم الإنسان هي الحرية ذاتها » : « فكل فرد هو أيضاً مواطن ، أو هو كما في قولنا : « مقابل كل حق واجب . » إن كل واحد منا يضع في المجموع شخصيته وكل مقدرته تحت القيادة العليا للارادة العامة ونحن نتلقى في المجموعة كل فرد وكأنه جزء لا يتجزأ من كل . إن حجر الزاوية بكل ديمقراطية ، هو الصيغة الروسية المشهورة التي تعني الارادة العامة . وترمي هذه الارادة دائمًا إلى النفع العام ، وتكتشف على العكس ، في داخل كل فرد . وهي تتوافق ، من ثم ، مع الضمير الذي يسمع في أعماق كل منا ، ب بحيث انه لا يمكن ، كما أراد الكثيرون ، اعتبار النظرة الروسية عن الدولة ، قائدة نحو النظرية ( الكليةانية ) .

وهكذا لاتنقطع منارات عن ارشاد بحث روسو وعن إنارة نظريته : الحرية من جهة ، والسلامة ( نظاماً اجتماعياً ، وسعادة عامة ) من جهة أخرى .

### روسو المشرع :

إن نشر ( جهر بعقيدة قس من مقاطعة السافوا ) الذي يشكل جزءاً هاماً

من كتاب (أميل) الرابع ، قد كلف روسو التعذيب والنفي . فلقد مدح المؤلف الدين الطبيعي والتسامح العام . وأنقص أركان العقيدة إلى عدة مبادئ بسيطة جداً . وأسس ديانته على الضمير ، والفطرة الالهية ، وعلى التمييز بين الخير والشر . قال روسو : « إن العبادة الأساسية هي القلب ». ألا يجب علينا أن نعجب إذا ما اتفق البرلمان والصوريون والكنيسة لمرة واحدة على اصدار حكم على (أميل) ثم مرسوم بالقاء القبض على روسو . ثم ضم مجلس جنيف الصغير ، بعد عدة أيام ، (أميل ، والعقد الاجتماعي) في نشرة واحدة شهرت بهما ، وأمرت بأن يعزق هذان الكتابان أمام باب البلدية « لأنهما كتابان متوران ، وشائنان ، وكافران ويدعوان إلى تهدم الديانة المسيحية وجميع الحكومات . »

وهرب روسو بعد أن أندى بالتهديد الذي سينزل به ، إلى (ايفردون) حيث طردته منها حكومة برن ، ثم إلى (موتيه) ، في إمارة (نوشاتيل) حيث عاش مدة ستين تحت حماية ملك بروسيا . ومن هناك أخذ يرد على متهميه ، وعلى أسقف مدينة باريس ، وعلى حكومة برن في (رسالة إلى كريستوف دوبومون) وفي (رسالة مكتوبة من الجبل) ، وهما أثران كان الأسلوب فيهما حاراً وقاطعاً بشكل خاص .

لقد أظهر روسو في (العقد الاجتماعي) أن مصير الإنسانية يرتبط بطبيعة المؤسسات السياسية ، وأن بضعة شعوب فقط لم تحمل أبداً « نير القانون الحقيقي ». فعاشت في سلام ، واكتفت بنفسها ، واستطاعت أن تنجو من التدهور والتدمير . لقد أشار إلى جزيرة كورسيكا كواحدة من هذه الأقطار القليلة الحالية من التشريع .

ووافق ، استجابة لطلب حزب من أحزاب كورسيكا ، على اعداد (مشروع دستور) مستمد من المبادئ التي عرف بها في (العقد الاجتماعي) ، على أن تتلاءم مع الحالة الطبيعية ، والسياسية ، والجغرافية ، والاقتصادية للجزيرة ولقد كان عليه أن يجيب بعد عدة سنوات على (اتحاد بار) الذي جاء يطلب رأيه في شكل اصلاح الدستور البولوني ولم يمنع (مشروع دستور لكورسيكا ، ولا ملاحظات حول حكومة بولونيا) من أن تختل هاتان الدولتان وتقسما . ورأى روسو المخاطر التي تضغط على المجتمعات الصغيرة ، لذلك نصحها بأن تقوى روحها بممارسة الفضيلة ، وحرية التسامح ، وبأن تهم خاصة بخلق روح عامة حقيقة تحميها من كل ما يتخلل بها من مصائب . وكما كان على المربi أن يطور فكر تلميذه الحر وروحه السعيدة . فإن على المشرع أن يعطي الشعب مؤسسات تؤكد له الحرية ، وتقوده إلى الفضيلة .

### ٣ - تجربة معرفة الذات :

أما وقد أصيب روسو بسوء الفهم والاضطهاد ، فإنه قد انكب على كتابة (اعترافاته) ، طلباً لتبرئة نفسه وتوضيح شخصيته أمام العالم . وقطع « رجم » مدينة (موتيه) ، ثم طرده من جزيرة (سان بير) للمرة الأولى ، عمله الذي استأنفه في (ويتون) بإنكلترا ، حيث التجأ روسو . ومع ذلك ، فإن الوحدة ، وعدم معرفة لغة من يحيطون به ، وحالاته الطبيعية (بعض الحوادث زادت من هذينه وشعوره بجهود الاضطهاد الذي كان مستترآً من قبل) . . . كل ذلك أقنع المؤلف بأنه كان ضحية مؤامرة واسعة ، لم يدبرها الموسوعيون ورجال الدين فقط ، بل بعض الوزراء ، وبعض المواطنين البسطاء أيضاً ، لكم صوته ، الذي

هو صوت الحقيقة . ثم أعلن ، وقد أخذه الرعب ، وهو يغادر انكلترا فجأة ، بأنه قد أفلح عن نشر أي شيء في حياته « عن بعض الموضوعات » مهما كان نوعها ، بل أنه قد أفلح أيضاً عن كتابة مذكراته . وسيعيش روسو منذ ذلك اليوم في مجتمع الطبيعة ، مهتماً بعلم النبات ، ومتلذذاً بذكرى هنيهات شبابه السعيدة التي كانت نزهاته تذكره بها . وسينظم مجموعات نباتية ، وسيشكل عشبات ، وسيؤلف لاحدي صديقاته « رسائل في علم النبات » . فالطبيعة لم تفقد شيئاً ، في نظره ، من فضيلتها المهدئة ، وهي تنأى بالانسان عن قلقه ووساوشه وهي مصدر الأحلام بل والوجود . لأنها تظهر الفن الذي أنشأ الله معه العالم .

ويتابع روسو ، بعد عودته من نزهاته ، كتابة (اعترافاته) التي لن تظهر إلا بعد وفاته بزمن طويل . أن القسم الأول يصحب القارئ بتناغم فرح ، منذ ولادة الكاتب حتى مغادرة بيته إلى باريس عام ١٧٤٢ . إن روسو يريد تقديم انسان في صدق الطبيعة ، أنه يريد أن يرفع الغبار عن الصورة المخلصة لكونه – شاذ ووحيد كما كان يعتقد – حتى يستطيع كل قارئ أن يرجع إليه . ولكي يصل إلى ذلك . فإنه يعرض نفسه وبشكل جديد وأصيل تماماً : إنه يفتح في طفولته عما سماه « أصفاداً من العواطف السرية » ، أي ما يسمى حسب نظرية فرويد « احساسات قاطعة » . وسيكتشفي وسيرسم صورته منطلاقاً من مثل هذه الملاحظات . أما القسم الثاني من (الاعترافات) (باستثناء القسم الخامس الذي يعود أيضاً للقسم الأول بما فيه من بهجة النغمة) فقد كتب بسرعة أكبر ، وفي بضعة أشهر فقط ، وفي وقت كان فيه روسو على خلاف مع أكثر أصدقائه لهذا بدا فيه حذراً ، مرتباً ، مفرط الحساسية . وهو لذلك يفسر الحوادث التي

يرويها في ضوء التراجيديات التي أثارتها ، ويعطيها معنى استعراضياً . وسيلي ، جنة الأطفال الموصوفة في الكتب السبعة الأولى اضطراب الشيخوخة وقلقها .

وإننا لنتساءل : أعاد روسو إلى باريس في عام 1770 ليحيط هذه «المؤامرة» التي لن يصل إلى معرفة موضوعها أو حبكتها ، أو حتى المحرض عليها ؟ الواقع أنه بدأ بقراءة (الاعترافات) في دوائر خاصة ، بأمل استعادة الصدقة الأخوية التي كانت قد هجرته . ولكن هذه القراءات لم تحدث من أثرسوى السكوت الثقيل المزعج . عند ذاك كتب (محاورات روسو قاضي جان جاك) ، التي وضع نفسه فيها على المسرح ليجيب الذين اتهموه بصورة أفضل . ولقد حاول من جديد ، وهو الذي يعيش في عالم عايش ، أن يدافع عن البراءة وأن يستجمع الكائن الإنساني في ذاته ، ليعيد من جديد بناء وحدته . واستشف مرة ثانية الجنة الأرضية وعرضها لحنين البشر . لكن هذا المؤلف ، الذي بدأ تحت تأثير الخوف وخيبة الأمل ، فكان دليلاً روحاً حقيقياً ، قد انتهى بموافقة القدر الأرضي ، وانتظار حياة المستقبل . ويا للأسف ، ذلك أنه وقد أراد اهداه إلى الله ، قد أخفق في محاولة وضع مخطوطته على مذبح (كنيسة نوتردام دوباري) ، وتخيل أن الله نفسه قد رفض استجابة دعائه . إلا أنه تمسك مرة ثانية وألف كتابه (أحلام متزه وحيد) وافتتحه بهذه الكلمات : «هأنذا إذا وحيد على هذه الأرض ، لا أخ لي ، ولا قريب ، ولا صديق ، ولا مجتمع ، إلا نفسي . ذلك أن الأكبر اجتماعية وجباً بينبني البشر قد أبعد ونفي باتفاق مجتمع عليه .» ولقد وجد روسو وهو يتصل بالطبيعة ، الراحة والعزاء ، والحرية الداخلية ، ولقد قادته أحلام يقظته إلى بحيرة (بيبن) ، حيث كان يتلذذ ممتليًّا النفس بعاطفة الوجود ،

التي تملأه كلياً ، وتقوده إلى الله . . . كان يفعل ذلك وهو مستلق في قاربه ، تاركاً إياه للأمواج تحركه كما تشاء ، بعيداً عن أذى البشر والأشياء .

ولقد مات روسو في ( اييفرل ) ، بعد بضعة أسابيع ، وأثناء عودته من نزهة كان فيها وحيداً . لقد انتهى قلق معرفة الذات وعدابه ، بينما استمر الأثر الأدبي في الحياة ، ولم ينقطع تأثيره عن أن ينمو ويكبر على مدى العصور . لقد عانى روسو في حياته من العداوة ، والغيرة ، وسوء الفهم ، لأنه كان رائداً في مجتمعه . إن آثاره قد جلبت له طوال حياته ، المصاعب والمتاعب ، بخسارته وأصالته ، أما بعد موته فستعرف هذه الآثار حظاً خارقاً مدهشاً ، وانتشاراً واسعاً واسعاً .

وأنه لم يمكننا القول بأن الأفكار المتنوعة التي طرقها روسو في ميادين مختلفة من الثقافة كالآداب ، والنفس ، والأخلاق ، والسياسة ، والتربية ، والموسيقى ، وعلم النبات . . . قد كان لها تأثير أكيد وقاطع على طريقة تفكير الإنسان في القرن التاسع عشر . لقد غدا ( أميل ) كتاب المربيين المقدس ، كما أصبح ( العقد الاجتماعي ) دليل المصلحين السياسيين . أما آثاره التي ترجم فيها لنفسه فقد أوحت بأدب الذكريات : مذكرات ، ويوميات ، وروايات ، ترجم فيها أصحابها لأنفسهم . ألم يعتبر سيناكور وبنiamين كونستان ، ستاندال ونيرفال ، هولدريين وكير كارد وتولستوي ، أندريه جيد وشارل دوبوس القربيان منا . . . ألم يعتبر هؤلاء جميعاً روسو ملهمهم وموحي آدابهم وتفكيرهم ؟

# سَفِيْرِ الْمَوْت

□ ترجمة: حناء عبد

□ د. هـ. لورنس

الفرق بين شعر لورنس ورواياته ، هو فرق تفرضه ممالك الأنواع الأدبية. فما أتاحه لورانس الروائي لنفسه في الرواية كان بسبب بانورامية هذا النوع الأدبي ، ولذلك تبسيط كثيراً في تقصي نظرته إلى الإنسان والحياة ، بينما لا يتيح له الشعر أن ينال من الحرية ماناله في دنيا الرواية :

فإذا نجينا جانباً هذا الفرق « النوعي » ، فإننا أمام نظرة واحدة تقريرياً في الشعر والرواية . إنها النظرة ذاتها يسقطها لورانس على الإنسان والحياة ، فيرى أن المؤس الحسدي مفترض . . . ولكن مرفوض أيضاً في الوقت ذاته .

الفرض هو الذي أوجب الرفض . والفرض لا يرتبط بهذا الفرد أو ذاك ، بل ينبع من « العلاقة » بين البشر ، هذه العلاقة التي يحب - في رأي لورنس - أن تتغير .

إن تحرير الحسد من عبودية مذلة ( وخاصة الجنس والطعام ) يفسح المجال أمام الإنسان لأن يعيش الرحلة القصيرة ( الحياة بمتعة وحرية نسبية ) ، وهذا لا يغفيه من الرحلة الطويلة ، رحلة النسيان ( الموت ) . وإذا تذكر الإنسان أن

سفينة الموت في انتظاره المؤكد ، فإنه سوف يخلق قيماً غير هذه القيم ، أو بالأحرى يعيش حراً من غير قيم ترهقه ، وتحد من حريته ، وتبعده عن ذاتيه . ولعل ما يجب أن يفعله الإنسان هو أن يرضي جسده ، ويعتقه ، فلا مجال للحديث عن مثاليات يتوجهها جسد مستبعد . إن المثاليات الحرة لا تنبع إلا من جسد حر .

وإذا كان المرء لا يستطيع أن يجد مخرجاً للمرحلة الأبدية ، فإن في مقدوره أن يجد مخرجاً للمرحلة القصيرة الموقوتة . إذا لم يستطع صنع الراحة الأبدية ، فإنه يستطيع أن يصنع راحته في حياته .

وقصيدة « سفينة الموت » من أكثر قصائد لورنس دلالة على فلسنته ورؤيته العامة للحياة .

وهي للوهلة الأولى تبدو جداً شائمة ، يروح الإنسان ويدو في خضم الحياة لا يستقر على شيء ولا يعرف راحة ، لا يتأكد إلا من أن سفينة الموت في انتظاره .

الجسد يموت ، والموت ، في الداخل ، وسرعان ما ينتقل إلى العالم الخارجي . ولا نهاية للموت ، وسفينة الموت لا تعرف ميناء ترسو فيه . وعدة السفينة هي ما يحتاجه الجسد « مجاذيف ، طعام ، صحون ، خمر ، ما هو ضروري للرحيل »

ومع هذه الصورة القاتمة نجد أن لورنس لا ينسى أن الأمل كان أيضاً في صندوق « باندورا » فيقول :

ومن الأبدية ، شعاع

يفصل نفسه عن الظلمة ،

شعاع أفقى

يظهر بعض الدخان الممتفع على العتمة .

فعلى الرغم من البؤس ، فإن البشرية تتجدد . إنها ترى البؤس وتقبل عليه ، وفي ظنها أنها قادرة - وهي قادرة لو صممـت - أن تمحو هذا البؤس الانساني الذي يبدأ بتحرير الجسد ، حسب رأي لورنس .

تتميز هذه القصيدة من بين قصائد لورنس بأنها تكتيف دقيق ومرهف لذلك الحوف من الموت الذي كان متغللاً في أعماقه .

- ١ -

الآن حلّ الخريف وأنّ أن تسقط الثمرة ،  
وأن تبدأ الرحلة الطويلة نحو النسيان .

\* \* \*

الثفاحات تساقط ك قطرات الطل الكبيرة  
وتتسحق ذاتها لتخرج من ذاتها .

\* \* \*

حان وقت الرحيل ، وقت يودع  
الماء نفسه ، ويجد مخرجاً  
من ذاته المتهاوية .

- ٢ -

هل بنيت للموت سفينتك ، أما فعلت ؟  
ابن سفينتك للموت ، فسوف تحتاجها .

\* \* \*

سيكون الصريح الشرس قد حلّ ، عندما تسقط التفاحات  
سميكـة ، رعدية ، على الأرض المتصلبة .

\* \*

والموت يملاً الهواء مثل رائحة الرماد !  
آه ألا تشمـه ؟

\* \* \*

النفس المستطرارة في الجسد المرضوض  
تجد نفسها تتلوى متقلصة ومجفلة من البرد

الذي يهرب عليها من الفوهات .

- ٣ -

ألا يمكن للمرء أن يتحقق راحته الأخيرة  
بسكينة عارية ؟

\* \* \*

بخناجر وسُكاكين ، ورصاصات يمكن للمرء  
أن يجد مخرجاً لحياته ؛  
لكن هل تلك هي الراحة الأخيرة ، أخبرني ، هل هي ؟

\* \* \*

بالتأكيد لا ، فكيف يمكن للقاتل ، حتى قاتل نفسه  
أن يؤمن لنفسه راحته الأخيرة ؟

\* \* \*

دعنا نتكلّم عن الراحة التي نعرف  
والتي يمكن أن نعرف ، الراحة العذبة العميقه المستكينة  
لقلب قوي يشعر بالسلام  
كيف يمكن أن نصنع هذا ، أن نصنع راحتنا الأخيرة ؟

- ٥ -

فابن ، إذن ، سفينـة الموت ، لأنـ عليك  
أن تستقل أطـول رحـلة ، إلى النـسيان .

\* \* \*

واخـمد الموت ، الموت المؤـلم المـديد  
الكامـن بين ذاتـك الـقديـمة والـجديـدة .

\* \* \*

أجـسادـنا ، منـ قـبـل ، تـهـاـوت مـرـضـوـضـة بـقـبـاحـة  
نـفـوسـنا ، منـ قـبـل ، اـرـتـشـتـتـ عـبـرـ خـرـجـ  
الـرضـ المؤـلم .

\* \* \*

منـ قـبـل ، مـحـيطـ النـهاـيةـ المؤـلمـ اللـامـهـائيـ  
يـغـتـسـلـ منـ صـدـوعـ جـراـحـناـ  
وـمـنـ قـبـلـ اـنـدـاحـ عـلـيـنـاـ الطـوفـانـ .

\* \* \*

ابـنـ سـفـينـةـ موـتـكـ ، اـبـنـ فـلـكـ الصـغـيرـةـ

موتها بزداد ، من خمر وكمعكات صغيرة  
من أجل الرحيل الحالك إلى النسيان .

- ٦ -

رويداً رويداً سيفني الجسد ، والروح الهلعة  
أمحى قدمها ، حالما حلّ الطوفان القاتم .

\* \* \*

إننا نموت ، نموت ، جميعاً نموت  
ولا أحد يوقف طوفان الموت في داخلنا  
فسريعاً سوف يفيض على العالم ، على العالم الخارجي .  
إننا نموت ، نموت ، أجسادنا تموت رويداً رويداً  
وقوانا تخوننا  
وروحنا ترتجف عارية في المطر القاتم فوق الطوفان ،  
ترتجف في آخر أغصان شجرة حياتنا .

- ٧ -

إننا نموت ، نموت ، وكل مانستطيعه  
الآن ، هو الرغبة في الموت ، وبناء سفينة الموت  
لتحمل روحنا في أطول رحلة .

\* \* \*

سفينة صغيرة ، بمجاذيف وزاد منوع  
وكل العتاد اللازم والحاوز للروح الراحلة  
والآن فلتبحر السفينة الصغيرة ، الآن حالما يفني الجسد  
ونفارق الحياة ، فتمخر الروح الهشة  
في سفينة الشجاعة الهشة ، فلك الإيمان  
بحذرون طعامها ، ومقلاتها الصغيرة  
وغيار الثياب ، فلتبحر  
على الدمار الأسود للطوفان  
على مياه النهاية  
على بحر الموت ، حيث لا نزال نقلع  
بقتامة ، لأننا نعجز عن إدارة الدفة ، ولا ميناء نرسو فيه .

\* \* \*

ليس ثمة ميناء ولا أي مكان نأوي إليه  
فقط السواد الأعمى لا يزال مظلماً  
يحوم فوق الطوفان المتضامن الصامت ،  
ظلمة فوق ظلمة تطبق على المرء ، في الأعلى والأدنى  
وفي كل جانب ظلام مطبق ، فليس ثمة اتجاه  
والسفينة الصغيرة هناك ، ومع ذلك فهي تعضي .  
تفوتها الأنوار ، إذ لاشيء يراها .

إنها تمضي ، تمضي ، ومع ذلك  
 فهي في مكان ما .  
 لامكان .

- ٨ -

كل شيء يمضي ، الجسد يمضي  
 نهائياً ، يمضي ، كلّياً يمضي .  
 والظلمة العليا ثقيلة كالسفلي  
 والسفينة بينهما  
 تمضي .

\* \* \*

إنها النهاية ، إنه النسيان .

- ٩ -

ومن الأبدية ، شعاع  
 يفصل نفسه عن الظلمة ،  
 شعاع أفقني  
 يظهر بعض الدخان الممتنع على العتمة .

\* \* \*

أهـو توهـم ؟ أم هـل الدخـان الشـاحـب  
تصـاعـد أـعـلـى قـلـيلـاً ؟

آه . انتظر ، انتظر ، فهناك الغجر ،  
الغجر العاتي ، العائد إلى الحياة  
من النسيان .

\* \* \*

انتظر ، انتظر ، السفينة الصغيرة  
تندفع ، تحت فجر طوفان  
منظفي رمادي .

\* \* \*

انتظر ، انتظر ، وحتى هكذا ، فإن توهجاً  
أصفر غريباً لروح متجمدة شاحبة يظهر ، توهج وردة ،  
توهج وردة ، والشيء كله يبدأ من جديد .

- 14 -

الطفان يهدأ ، والجسد ، مثل محارة بحرية مهترئة  
يظهر غريباً ، وفاتها .

• • •

والسفينة الصغيرة تزوب إلى الديار ، مترنحة منحدرة  
على الطوفان الهائج ،  
والروح المثرة تخطر ، وتمشي في الديرة ثانية  
مالئة القلب بالسلام .

\* \* \*

تُورجح القلب فيتجدد بالسلام  
برغم النسيان .

\* \* \*

فابن سفيتك للموت . ابنها ،  
لأنك ستحتاجها ،  
لأن رحلة النسيان في انتظارك .

\* \* \*

## استيفاء الاشتئى عشرة

قصة: وليم سبرست سوم

ترجمة: ر. مصان الطاج ابراهيم

تعجبني بلدة إلْسُمَ ، ذلك المتجمع الساحلي غير بعيد من إبرایتن ، في الجنوب من انكلترا ، فإن فيها شيئاً من تلك الفتنة الجورجية الغابرة لتلك المدينة الجميلة . على أنها لم تكن مدينة في عنفوان شبابها وبهرجها ، فمنذ عشرة أعوام عندما لم تكن زيارتي لها نادرة ، كان لايزال يرى المرء فيها هنا أو هناك بيتاً قد ياماً راسخاً بنيانه مختالاً ، ولكنه اختيال لم يكن يسوء ، كاختيال سيدة عجوز ذات حسب ونسب ، فهي تدل بمحسبها وتعتر بنسبها في لباقة تطرفك وتمتعك قبل أن تغطيظك وتنفرك . وهو عادة بيت قديم من تلك البيوت التي بنيت في عهد السيد الأول في أوربا ، ولعله المأوى الذي أمضى فيه أيامه الأخيرة رجل من حاشية السلطان من أدبرت حالم بعد اقبال . وكان للشارع الرئيسي فيها طابع كلام وفتور، حتى لتبدو فيه سيارة الطبيب وكأنها نشاز في ذلك المكان. فربات البيوت يقمن بأعمالهن في فتور وابطاء ، فيشرثرن مع اللحام وهن يرقبنه يقطع هن من ذيحيته قطعة من أجود قطع العنق، ويسألن في لطف عن زوجة البقال وهو

يضع لهن في أكياسهن المشبكة نصف ليتر من الشاي وكيساً من الملح . ولست أدرى ، أتنى على إلسم زمن كانت فيه مدينة راقية ، فإنهما لم تكن كذلك عندئذ ، وإن كانت مع ذلك مكاناً محترماً ورخيصاً . وكان يعيش فيها نسوة مسنات ، أرامل وعوانس ، وموظفو مدنيون في الهند وجندو متقاعدين ، وكانوا جميعاً يتربقون بشيء من الذعر شهري آب وأيلول وأولئك القادمين فيهما لقضاء عطلتهم ولكنهم مع هذا لم يكونوا يتعرفون عن إيجار بيوتهم ، ثم انفاق تلك الأجور في أسبوع لاهية يمضونها في نزل سويسري . ولم أكن أعرف إلسم في ذلك الفصل الصاحب عندما كانت تزدحم أنزالها ، ويتبخر الشبان فيها في ستراهم الملونة وعندما كان المهرجون يعرضون ألعابهم على الشاطئ ، وكانت تسمع طقطقة كرات البلياراد في نزل دلفن حتى الحادية عشرة في الليل ، وإنما كنت أعرفها في الشتاء ، وعندئذ كنت ترى في واجهات البيوت المُجَصَّصة المطلة على البحر ذوات التوافذ الناتئة التي بنيت منذئه عام ، لوحات تنبئك عن وجود غرف للإيجار . وكان يخدم التزلاء في دلفن نادل واحد مع الخادم ، وكانت إذا حل الساعة العاشرة جاء الباب إلى غرفة التدخين وأمعن النظر فيك امعاناً لا تجد معه بدأً من القيام . عندها كانت السم مُسْتَراً حاماً ، وكان نزل دلفن نزلاً مريحاً . وكان من الممتع أن يعلم المرء أن الوصي على العرش جورج الثالث قد قاد عربته مع السيدة فتسهيربرت أكثر من مرة ليشرب معها الشاي في مطعم ذلك التزل . وكانت في الردهة هناك رسالة في إطار من السيد ثاكريه يطلب فيها غرفة جلوس وغرفتي نوم مطلتين على البحر ، ويعطي فيها تعليمات كي ترسل له عربة صغيرة إلى المحطة لملقاته .

نزلت السم بعد الحرب بستين أو ثلاط سنوات في شهر تشرين الثاني طلباً للاستجمام إثر نزوله حادة، وصلتها عاصراً، فلما أخرجت أمتعي من حقائي ورتبها خرجت أتمشي على الشاطئ. كانت السماء ملبدة بالغيوم والبحر الساكن كالحاج وبارداً. وكانت بضع زماجاً تطير محاذية للشاطئ، وقد صفت المراكب الشراعية التي أنزلت صواريها للشواء مرتفعة على الشاطئ الحاصلب، وقامت أكواخ السباحة جنباً إلى جنب في صف طويل مبعثر أغبر. ولم يكن هناك من يجلس على تلك المقاعد التي نثرتها البلدية هنا وهناك، ولكن أفراداً قلائل كانوا يسعون متناثلين جيئةً وذهاباً طلباً للرياضة وقد مر بي عقيدٌ شيخ ذو أنف حمر يرتدي سروالاً ويضرب الأرض في سيره يتبعه كلب صغير. ثم مرت امرأتان عجوزان في رداءين قصرين وحداءين غليظين، وفتاة دميمة في قلنوسة من صوف. لم يكن قد رأيت الشاطئ مفترأ كإفقاره يومئذ. فقد بدت الأنزال وأكمها عوائس مبللات الأذىال في انتظار عشاق لن يعودوا، حتى نزل دُلفن اللطيف كان يبدو كثيناً مفترأ. فانقضت نفسي لذلك أيا انقباض، وبدت لي الحياة فجأة كثيبة رتبية، فعدت إلى الفندق وأرخت ستائر غرفتي، ثم أسرعت النار وأخذت كتاباً أغالب به انقباض نفسي. ولكني سرت مع ذلك عندما حان موعد العشاء، فقصدت المطعم حيث وجدت نزلاء الفندق قد اتخذوا أماكنهم فيه، فأقلقت عليهم نظرة عابرة. كانت هناك سيدة كهلهة تجلس بمفردها، وسيدان مسنان لعلهما لاعباً كُلْف، ذوا وجهين أحمرین ورأسين كادا أن يكوناً أصلعين، كانوا يتناولان طعامهما في سكون مض. ولم يكن في المكان فضلاً عن أولئك سوى مجموعة من أشخاص ثلاثة كانوا يجلسون عند النافذة النافذة وقد لفتوا انتباхи فور رؤيتهم وأثاروا دهشتي. كانوا شيئاً وسيدين، واحداًهما عجوز

لعلها زوج ذاك الشيخ ، وأخراهما أصغر منها ولعلها ابنته . كانت العجوز هي التي أثارت اهتمامي بادي ذي بدء . فقد كانت ترتدي رداءً فضفاضاً من الحرير الأسود وكمة ذات تخريم أسود ، وتضع في معصميها سوارين ذهبيين ثقيلين ، وحول عنقها سلسلة ذهبية قيمة كان يتدلّى منها حلقة ذهبي . وكانت تزين نحرها بشبك ذهبي كبير . لم أكن أحسب أن أحداً لا يزال يتزين بذلك النوع من الحلي . وكثيراً ما كنت أمر بالمستر هنين أو بالصاغة الذين يبيعون الحلي المستعملة ، فكنت أقف هنيهة أتملي تلك الحلي الغريبة العتيقة التي كانت متينة وغالبة بقدر ما كانت قبيحة ، و كنت أفك في ابتسام مشوب بشيء من الأسى بأول تلك النسوة ممن قضين وبعدهما العهد بهن من كن يستعملنها . وكان ذلك يعود بي إلى تلك الفترة التي كانت الأضاحي والحواشي فيها تحمل أطواق الخراطات ، والقبعات المستديرة محل العصائب ذوات الأكفة . كان البريطانيون آنئذ يفضلون في الأشياء والأمور الجودة والمتانة ، فكانوا يقصدون الكنائس أيام الآحاد ، فإذا قضوا صلاتهم انفتلوا إلى الحدائق ، وكانوا يولون الولائم في العشاء ، تتعدد فيها ألوان الطعام اثنى عشر لوناً ، ويقطع رب البيت لحم البقر والدجاج بنفسه ، حتى إذا فرغوا من عشاهم تفضلت عليهم السيدات الماهرات في العزف بمقطوعة مندلسن « أغان بلا كلمات » يعزفها ، بينما يغنى الرجال أغنية انكليزية قديمة بأصواتهم الحسنة الجهيرة .

كانت صغرى المرأتين تولياني ظهرها فلم يكن يظهر لي أول الأمر غير

أن لها قواماً أهيف فتياً ، وكانت ذات شعر بني كثيف قد مشط في عناية واتقان . وكانت تلبس ثوباً أطلس ، وقد جلسوا جميعاً يتحدثون بصوت خفيض ، ثم رأيتها وقد التفت برأسها فبدت لي صفحة وجهها بجمالها المدهش . كان أنفها مستوياً دقيقاً ، وكانت قسمات خدها بدعة التكوين . وقد رأيت عند ذاك أنها كانت تحاكي بتسمية شعرها الملكة الإسكندرة . ثم فرغوا من عشاهم وقاموا جميعاً ، تسبقهم العجوز بمشيتها الوقور خارجة من الغرفة ، غير ناظرة إلى اليمين أو الشمال ، تتبعها الشابة . عند ذاك رأيت في دهشة باللغة أنها هي الأخرى عجوز . كان ثوبها بسيطاً غاية البساطة ، وأطول مما كانت النساء تلبس تلك الأيام وكانت خياطة الثوب تدل بعض الشيء على زي عهد مضى ، ولعل خصره كان مُقسماً أكثر مما جرت العادة عندئذ ، ولكنه كان ثوب فتاة . وكانت طويلة تبدو وكأنها بطلة من بطلات تنسن ، دقيقة ذات ساقين طويلتين وقوام مشوق . أما الأنف فكنت رأيته من قبل ، كان أشبه بأنف إلهة يونانية ، وكان الفم جميلاً والعينان نجلاوين زرقاوين ، أما البشرة فمشدودة على العظام ، متوجدة عند الجبين وحول العينين ، ولكنها كانت بلا ريب بشرة جميلة في صباحتها . كانت تذكرك بأولئك النسوة الرومانيات ذوات الملائم البدعة التنسيق اللوائي كان ألا تادما يرسمهن ، واللوائي كن بالرغم من أزيائهن القديمة انكليلزيات اقحاحاً . كان ذلك نوعاً من الكمال الباهت الذي لم يعد يراه المرء منذ خمس وعشرين سنة ، قد بلي اليوم كما بليت تلك الحكم المأثورة . وكان شعوري آنذاك وكأني عالم آثار يجد تمثلاً طال في الأرض ثواوه ، فسررت لذلك الاتفاق الذي لم يكن في الحسبان ، إذ وجدت نفسي وجهاً لوجه أمام

بقية من عهد باد وانقضى . ولا يوم أبعد عهداً من أمس الدابر .

نهض الرجل عندما تركته السيدتان ثم قعد ، بينما أتاه نادل بكأس من الخمر البرتغالي الثقيل ، فشممه ورشف منه ، ثم أدار مارشف بلسانه . وجلست أراقبه . كان رجلاً صغير الحجم ، دون زوجته المهيضة في الطول ، ممتليءاً الجسم في غير بدأنة ، ذا شعر متجدد أشيب ، قد تغضن وجهه وتبعده ، وان بدا في نظره شيء من المرح العابث بشفتيه المزموتين وذقنه الطويلة . وكان في لباسه أقرب إلى المغالاة باعتبار مفهومنا الحاضر للباس ، إذ كان يرتدي سترة محمولة سوداء ، وقميصاً مكشكشاً ذا قبة متدرية ورباط عنق كبير وبنطال سهرة عريض ، فكان يخيل إليك أنه يرتدي زياً من أزياء المواسم أو الحفلات . فلما شرب خمره متمهلاً قام ومشي الهويني خارجاً من الغرفة .

فلما قطعت الردهة وفي نفسي تشوف إلى معرفة أولئك القوم المنكرين ، نظرت في سجل الزوار ، فإذا فيه أسماء السيد إدُون سنتْ كلير والصيادة زوجه والآنسة بورتشستر مكتوبة جمِيعاً بخط أنثوي كذلك الذي كانت تتعلم الفتيات في المدارس التي كانت على شيء من الرقي منذ أربعين عاماً أو نحوها . وكان عنوانهم المسجل هناك هو ٦٨٠ ، ساحة لندن ، بيزروته ، لندن . تلك بلا ريب كانت أسماء أولئك الذين أثاروا اهتمامي وفضولي وذاك كان عنوانهم . فسألت القائمة على التزل عمن يكون السيد سنت كلير فأخبرتني أنها تظن إنه ذو شأن في المدينة . ثم ذهبت إلى غرفة البليارد طرقت كراته ساعة من زمن

غدوت بعدها إلى المُنتَدَى في طريقه إلى الطابق العلوي . كان السيدان ذوا الوجهين الأحمرتين يقرآن صحفة المساء ، بينما كانت السيدة الكهلة مُغمضَةً قد غلبتها الكرب و هي تقرأ قصتها . أما أصحابي الثلاثة فقد انزولا في ركن المكان ، حيث كانت السيدة سنت كلير تنسج صوفها ، والآنسة بورتشستر منهكَة في تطريزها ، وكان السيد سنت كلير يقرأ جهراً بصوت خافت مُرْنان . وقد وجدت وأنا أمر بهم أنه كان يقرأ كتاب « الدار الكثيبة » .

قضيت اليوم التالي في قراءة وكتابه حتى العصر ، ثم ذهبت أتمشى . وفي طريق عودتي جلست هنيهة على دَكَّةٍ من تلك الدكاك الملائمة القائمة على مرأى من البحر . لم يكن البرد شديداً كما كان أمس ، بل كان النسيم عليه منعشأً ، وجلست لا أجده ما أعمله سوى أن أرافق شخصاً كان يدنو مني من بعيد ، تبيّنت فيه بعد أن أصبح قريباً مني رجلاً مهلهل الثياب ، صغير القامة ، يرتدي معطفاً أسود رثأً ، ويعتمر قبعة مُقَبَّبةً متكسرة بعض الشيء . وكان يمشي واضعاً يديه في جيبيه ، وقد بدا أثر البرد عليه ، فلما مر بي رمانِي بنظرة حافظة ، ثم ابتعد خطوات تباطأ بعدها ثم وقف وعاد أدراجه ، حتى إذا اقترب من الدكَّة التي كنت أجلس عليها ، أخرج يداً من جيبيه ، ومس بها قبعته محياً . ولحظت عند ذلك أنه كان يلبس قفازين أسودين أرثثين . وحسبت مفترضاً أنه أرمل قد ضاقت به الحال ، أو لعله نواح يتغى مثل النقاوة من نزلة حادة .

قال « عفوأ يا سيدي ، هل تنفصل علي بعد ثقاب؟ »

قلت « بلا شك » .

ثم قعد بقريبي ، وبينما كنت أدس يدي في جيبي لأنخرج الثواب ، كان يبحث في جيوبه عن لفائف التبغ ، ثم أخرج بعد لأي علبة صغيرة ، نظر إليها ثم عبس وقال ،

« وَيْ ، وَيْ .. ما أغيبظني ، إذ لم يبق معي حتى لفافة تبغ واحدة » .

فأجنبته باسماً « دعني أقدم لك واحدة » .

ثم أخرجت علبي ليأخذ منها .

قال وهو ينقر العلبة وأنا أغلقها « ذهب ؟ أهي من ذهب ؟ ذاك شيء لا يمكنني أن أحفظ به طويلاً . لقد كان لدى ثلاثة سرقة جمِيعاً » .

واستقرت نظرته الحزينة على حذائه الذي كان في حاجة ماسة إلى الخصف . كان رجلاً ضميراً ذا أنف طويل دقيق وعينين ملتحتين وبشرة متضئنة شاحبة . ولم يكن بالأمكان تقدير عمره ، فقد كان من الممكن تقديره بخمسة وثلاثين عاماً ، كما كان من الممكن تقديره بستين عاماً ، ولم يكن في الرجل ما يميزه سوى ضآنته . ولكنه رغم ما بدا من فقره فقد كان نظيفاً مُهندساً ، وقوراً مستمسكاً بوقاره ، لا لم يكن ذلك الرجل نواحاً كما حسبت ، بل أحسبه كاتب محام قد دفن عن قرب زوجه فأرسله رب عمله إلى إلسم شفقة منه لعله يخفف عنه وقع مصايبه .

ثم سألي قائلاً « هل تطول اقامتك هنا يا سيدي؟ » .

قلت « عشرة أيام أو أسبوعين ». .

قال « أهي أول مرة تزور فيها السم يا سيدي؟ » .

« بل جئتها من قبل أيضاً ». .

« أما أنا فأعرفها حق المعرفة يا سيدي . وانه ليخيل إلي أنه قل أن يكون هناك متاجع ساحلي لم أزره في وقت من الأوقات ، ولكن السم أفضليها بلا منازع إذ تجد فيها طبقة من خيرة الناس ، ولست تجد فيها صخباً أو وضاعة ، إذا فهمت عني ما أقصد يا سيدي . ان لي في السم لذكريات سعيدة حقاً ، فلقد كنت أعرفها جيداً فيما مضى من أيام ، لقد تزوجت في كنيسة القديس مارتن يا سيدي ». .

قلت بفتور « حقاً ». .

قال « لقد كان زواجاً سعيداً يا سيدي ». .

قلت « انه ليسعني أن أسمع ذلك ». .

قال متفكراً « تسعه أشهر دام ذلك الزواج ». .

كان في ذلك الرد شيء من غرابة ولا ريب . ولم أكن قد ترقبت بحماس سماع ما أدركت أنه سيقصه علي من أخبار زواجه ، ولكنني بدأت أرقب الآن أن أسمع منه شيئاً آخر بشيء من التطلع ان لم يكن بكثير من الحماس . ولكنه

لم يقل شيئاً ، بل تنهد قليلاً ، و كنت أنا الذي قطعت ما ران من صمت قائلًا ،

« ليس هناك كثير من الناس فيما يبدو » .

« أني أفضلها كذلك ، فأنا لا أحب الزحام ، وكما قلت آنفاً فاني لأحسب  
أني أمضيت سنوات عديدة متنقلًا من متجمع ساحلي إلى آخر ، ولكن لم أكن  
أذهب أيام المواسم ، بل كنت أفضل الشتاء » .

« ألسنت تجدها كثيبة عندئذ؟ » .

فاللتفت إلي ووضع يده ذات القفاز الأسود على ذراعي هنئه ثم قال « إنها  
كثيبة بلا ريب ، ولذلك يغدو الشعاع الصغير من الشمس مرغوباً فيه آنذاك مطلوباً .

كان جواباً فيما بدا لي غبياً فلم أجب بشيء . ولكنه رفع يده عن ذراعي  
ثم قام واقفاً وهو يقول ،

« لا ينبغي أن أشغلك يا سيدى ، ولقد سرني أن تعرفت بك » .

ثم رفع قبته المتسخة في أدب بالغ ومضى في طريقه . كان البرد قد بدأ  
يشتد ، فظننت أنه يحسن بي عندئذ أن أعود إلى دلفن ، فلما وصلت درجاته  
العراض كانت عربة يجرها حصانان ضامران تقرب من مدخل التزل ثم توقفت  
بحواره ، ويتزل منها السيد سنت كلير . وكان يعتمر قبعة بدت وكأنها نتاج  
تزوج بائس بين قبعة مُقَبَّبة وبرطل . ثم قدم يده لزوجة فابنه أختها ،

وتبعهم الباب وهو يحمل وسائل ونمارق . وبينما كان السيد سنت كلير ينقد السائق أجره ، سمعته يأمره أن يأتي إذا كان الغد في الموعد المعتاد ، ففهمت من ذلك أن عائلة سنت كلير كانت قد ألفت أن تذهب كل رواح في عربة للترفة . ولم يكن ليدهشني أبداً أن أعلم أن أحداً منهم لم يركب سيارة أبداً .

وقد أعلمني القائمة على التردد أنهم كانوا يؤثرون العزلة ، وأنهم لم يحاولوا التعرف على الزوار الآخر النازلين في الفندق . وأفلت لخيالي العنوان . كنت أرقبهم يتناولون طعامهم ثلاث مرات في اليوم ، ورأيت السيد سنت كلير وزوجه يجلسان في شرفة الفندق في الصباح ، فيقرأ هو (التايمز) بينما تنسج هي صوفها . وأحسب أن السيدة سنت كلير لم تقرأ صحيفة أبداً ، فأنهما لم يكونا يأخذان إلا التايمز ، وكان السيد سنت كلير طبعاً هو الذي يأخذها معه إلى المدينة كل يوم وفي الساعة الثانية عشرة انضمت إليهما الآنسة بورتشستر . وسألتها السيدة سنت كلير قائلة « هل استمتعت بترهتك يا إلنوه؟ » .

فأجبت الآنسة « لقد كانت نزهة ممتعة يا حالة » .

وفهمت من ذلك أن الآنسة بورتشستر كانت تذهب في « نزهتها » ماسية كل صباح ، كما كانت السيدة سنت كلير تذهب في « نزهتها » في العربة كل رواح .

وقال السيد سنت كلير وهو ينظر إلى نسيج زوجة « إذا أنهيت هذا الدور يا عزيزي ، فقد نَتَرَوْضُ في مسيرة قبل الغداء » .

فأجابت السيدة قائلة « ما أحسن ذلك » ، ثم طوت نسيجها وأعطته الآنسة بورتشستر قائلة « إذا كنت ذاهبة إلى الطابق العلوي يا إلنوه ، فهل لك أن تأخذني نسيجي معك ؟ »

قالت الآنسة « طبعاً يا خالي كرترود » .

وقالت الحالة « لاشك أنك تعبت بعد نزهتك يا عزيزي » .

وأجابتها قائلة « سأخذ قسطاً من الراحة قبل الغداء » .

ثم دخلت الآنسة الفندق ، بينما قام السيد سنت كلير وزوجه فتمشيا متباطئين جنباً إلى جنب على طول الشاطئ حتى بلغا مكاناً معيناً ، عاداً بعده إلى الفندق متمهلين .

وقد مررت بأحدهما على درج الفندق فأحنيت رأسي ، فرد تحبي بالحناءة مهذبة دون ابتسام . ثم أني غامرت بتحية في الصباح ، وكان ذلك غاية ما يبتنا حتى ظنت أن لن تتاح لي فرصة الحديث مع أي منهم أبداً . ولكنني بدأت . مع ذلك أشعر وكأن السيد سنت كلير كان ينظر إلي بين آن وآخر نظرات ذات مغزى وخيل إلى أنه سمع باسمي فكنت أحسب أنه كان ينظر إلي بشيء من التطلع ، ولعلي كنت في ذلك واهماً ، ثم مضى يوم أو يومان بعد ذلك ، وكانت قاعدة في غرفتي إذ جاء الباب يحمل لي رسالة .

قال « إن السيد سنت كلير يبعث لك تحياته ، ويطلب منك أن تذكره باعاراته تقويم وتكر » .

وأدهشني ذاك حقاً .

قلت « ليت شعري ، ما الذي جعله يظن أن لدى تقويم وتكر ؟ »

قال الباب « ان القائمة على التزل قد أعلمته أنك كاتب يا سيدى » .

ولكنى لم أستطع أن أتبين علاقة ذلك بتقويم وتكر ، فقلت للباب ،

« أبلغ السيد سنت كلير اعتذاري لأنه لا يوجد لدى تقويم وتكر ، ولو وجد لكنت أعرته إياه بكل سرور » .

تلك كانت فرصتى . و كنت قد غلبتى الشوق إلى التعرف بأولئك الفر  
غريبي الأطوار عن قرب . لقد كنت أصادف بين حين وآخر قبيلة متوحدة في  
قلب آسية ، تعيش في قرية صغيرة بين قوم أغرباب عنها ، دون أن يعلم أحد  
ما الذي أتى بهم إلى مكانهم ذاك ، أو كيف استقرت بهم النوى هناك . وهم  
يقضون أيامهم ويتخاطبون فيما بينهم بلغة خاصة بهم ، ثم لا يكون بينهم وبين  
غيرائهم اتصال أو خطاب ، ولا يعلم أحد من أمرهم شيئاً ، أكانوا أعقاب  
عصابة تحلفت عندما اجتاز قومهم تلك القارة بجموعهم الكثيفة ، أم البقية الباقية  
لأمة عظيمة كان لها السلطان في سالف الأزمان فهي جماعة لاتاريخ لها ولا مستقبل  
بل هي كاللغز العجيب . وقد خلت أن لتلك العائلة الصغيرة الغريبة مشابهه من تلك  
القبيلة المنفردة . فهم جميعاً بقية عصر باد وانقضى . وانا يذكرني مرآهم أشخاص  
قصة من تلك القصص الرَّسْلَة العتيق طرازها كالي . كان يقرؤها آباءنا فيما مضى .  
فهم ينتسبون إلى عشر الثمانين من القرن الماضي ، ثم لم يتغيروا مع الأيام . ما

أعجب أن يكون هؤلاء قد عاشوا حياتهم خلال أربعين سنة ، وكان العالم من حولهم ساكن لا يتحرك . وأعادني مرآهم إلى أيام طفولي فذكرت أناساً طال في القبور ثواؤهم ، واني لأتساءل أحياناً عما إذا كان بعد هو الذي يخيلي إلي أنهم كانوا أشد غرابة من أي أمرىء تلقاه اليوم ، وانهم اذا كانوا يصفون أحدا من الناس بأنه فذ ، كانوا وأيم الله لا يقولون ذاك عبثاً .

فلما كان المساء ، وقد فرغنا من العشاء ، غدوت إلى المنتدى ثم خاطبت السيد سنت كلير بحراة قائلاً :

« يؤسفني أني لا أجد تقويم وتكر ، ولكنه يسرني بالغ السرور أن أعتبرك أي كتاب آخر قد تريده مما يتوفّر لدى من الكتب » .

كان واضحأً أن ذلك رأعَ السيد سنت كلير . أما السيدتان فقد غضتا بصرهما ناظرتين إلى ما كان بين أيديهما من عمل . وساد الجلو صمت ثقيل .

« لا عليك ، ولكن فهمت مما سمعت أنك تكتب قصصاً » .

وأجهدت فكري عبثاً . لقد كان هناك ارتباط ولا ريب بين صناعة الكتابة وتقويم وتكر ، ولكنه ارتباط لم أكن أتبينه .

« فيما مضى كان السيد ترلب كثيراً ما يعيشى معنا في ساحة لنسته ، وأذكر أنه كان يقول أن أكثر كتابين نفعاً لكاتب القصص هما الانجيل وتقويم وتكر » .

فقلت في قلق خشية أن يقف بنا الحديث عند ذاك الحد « يظهر أن ثاكريه قد نزل مرة في هذا الفندق » .

« لم أكن قط من يعجب بالسيد ثاكريه ، مع أنه تعشى مع حمي المرحوم سارجنت سوندرز أكثر من مرة . لقد كان لا يقتصر في هزئه بالناس وبما يَدْعون من فضائل ومثل . إن ابنة أخت زوجي لم تقرأ معرض الغرور حتى اليوم » .

واذ ذاك أحمر وجه الآنسة بورتشستر قليلاً بعد هذه الاشارة إلى شخصها . ثم جاء النادل بالقهوة ، والتفت السيدة سنت كلينر إلى زوجها قائلة « لعل هذا السيد أن يشرفنا بارتشارف قهوته معنا » .

ومع أنها لم توجه خطابها إلى ، فقد أجبت من فوري « أشكرك شكرأ جزيلاً » .

ثم قعدت . وقال السيد سنت كلينر ،

« لقد كان السيد ترلب دائماً خير كاتب قصة عندي ، فلقد كان رجلاً كريماً كما ينبغي أن يكون الرجل الكريم . ومع أنني أعجب بتسارنر زدكتز ، إلا أن تسارنر زدكتز هذا كان عاجزاً عن تصوير شخصية رجل كريم . واني لأحسب مما أسمع أن الشبان هذه الأيام يجدون في كتب السيد ترلب شيئاً من الجمود ، فان ابنة أخت زوجي تفضل عليها قصص السيد وليم بلاك » .

قات « ولكنني لم أقرأ له شيئاً » .

قال « وي » ، فانك مثل في ذلك كما يبدو ، لم تلحق بالركب . لقد أقنعني ابنة أخت زوجي ذات مرة أن أقرأ قصة للأنسة رودا برتن ولكنني لم أستطع أن أمضي في قراءتي بعد مئة صفحة منها » .

عند ذاك قالت الآنسة بورتشستر مدافعة عن نفسها ، وقد أحمر وجهها مرة أخرى « ولكنني لم أقل إنها أتعجبني يا عماه ، بل قلت إن فيها خلاعة . والجميع يذكرونها » .

« أنا واثق من أن كتابها ليس بالكتاب الذي تود خالتك كرتورد أن تقرئيه يا إلته » .

قلت « أذكر أن الآنسة بروتن أخبرتني ذات مرة أنها عندما كانت شابة كان الناس يقولون عن كتبها إنها خلية ، فلما اكتهلت قالوا عنها إنها جامدة . وهذا من العجب ، فانها تكتب منذ أربعين عاماً نوعاً واحداً من الكتب لم تغيره فسألتني الآنسة بورتشستر موجهة خطابها إلى للمرة الأولى « وي » ، وهل كنت تعرف الآنسة بروتن ؟ ما أجمل ذلك . وهل كنت تعرف ويدا ؟ » .

« يا عزيزتي النوه ، ماذا ستقولين بعد ؟ فأنا واثق من أنك لم تقرئي شيئاً لويدا » .

« ولكنني قد فعلت يا عمي إدون ، فلقد قرأت كتابها ( تحت رأيتين ) وقد أتعجبني كثيراً » .

« انك تدهشيني وتبعفيني ، لست أدرى الأم صار حال الفتيات هذه الأيام » .

« لقد كنت دائمًا أقول إنني إذا بلغت الثلاثين فستعطيوني حرية كاملة في أن أقرأ ما أشاء ». ■

« ولكن ، هناك فرق يا عزيزتي النونه بين الحرية والتهلك ». قال ذلك السيد سنت كلير وهو يبتسم ابتسامة خفيفة حتى يخف وقع تأثيره ، وان كان مع ذلك قد حَمِّل قوله شيئاً من صرامة . ■

لست أدرى أحالفني التوفيق في التعبير عن الأثر الذي تركه في نفسي ذلك الحوار الجذاب العتيق الطراز عن فجور عصر كان فتياً في عشرين الثمانين من القرن التاسع عشر . كان بوعي أن أقضى الليل ببطوله أسمع لذلك الحوار . وإنني لعلى استعداد لأن أدفع الكثير من أجل نظرة أوليائها على دارهم الواسعة الشاسعة في ساحة لنسنـه . وسوف لن أنكر فيها الطقم المغطى بالقماش المقصب الأحمر وقد توطد في غرفة الاستقبال ، كل قطعة منه في مكانها المرسوم ، والخزان المعلوقة بقطع الخزف الصيني ، إن ذلك حري أن يعيد لي ذكري طفولي . وفي غرفة الطعام التي كانوا يتذدونها غرفة قعود لهم وبؤثرونها على غرفة الاستقبال التي لم تكن تستعمل إلا في الحفلات ، كان لابد من وجود البساط العجمي وخوان الآنية الضخم المصنوع من خشب الماهكي والمثقل بآنية الفضة . وعلى الجدران قد علقت صور كانت قد أثارت اعجاب السيدة هموري وورد وعمها مايثيو في مجمع عشر الثمانين من المئة التاسعة عشرة . ■

في صباح اليوم التالي كنت أتمشى في درب جميل يؤدي إلى ظاهر إلسم ، عندما صادفت الآنسة بورتشستر وهي تقوم بتنزهتها ماشية ، وقد وددت لو أماشيتها

قليلًا لولا ثقتي بأنه سيخجل هذه العانس ذات الخمسين ربيعاً أن تماشي رجلاً حتى ولو كان في مثل سني الوقور . ولكنها حيتني بالاختباء وهي تمر واحمر وجهها . ومن عجب أن صادفت على بعد أذرع منها ذلك الرجل الضئيل الغريب مهلهل الثياب بقفازيه الأسودين ، الذي كنت حادثته لبعض دقائق على الشاطئ ، فلما مر بي لمس قبعته المُقببة العتيقة وقال .. :

« عفواً ياسidi ، هل يسعك أن تتكرم علي بعود ثقاب ؟ »

قلت مجيئاً « بلا شك ، إلا أنني لا أحمل لفائف تبغ معى » .

قال « اسمح لي أن أقدم لك لفافة مما معى » . ثم أخرج علبه الورقة ، ولكنها كانت فارغة . « وي . . وي ، فأنا لا أجد لفافة أيضاً ، ما أغربها مصادفة » .

ثم مضى في طريقه ، وخيل إلي أنه كان يبحث الخطوه شيئاً . وكان الشك قد بدأ يساورني في أمره ، فرجوت لأن يعرض لآنسة بورتشستر أو يضايقها في شيء . وكدت أعود أدراجي وراءها ، ولكني عدلت عن ذلك إذ ذكرت أنه رجل ضئيل مهذب ، لأنظن أنه يفعل ما يتعاب مع سيدة وحيدة .

وقد رأيته مرة أخرى عصر ذلك اليوم ، وكانت أجلس أمام الشاطئ ، عندما تقدم نحوه بخطوات قصيرة متعددة كانت ريح خفيفة تهب آنذا ، وبدا الرجل وكأنه ورقه جافة تتقاذفها الرياح ، ولكنه لم يتلوكا هذه المرة ، بل قعد جانبي وقال « هانحن نتقابل مرة أخرى ياسidi ، فالعالم صغير حقاً . وإذا لم يكن هناك ما يزعجك فلعلك تسمع لي بالاستراحة دقائق ، فإني أجدني متعباً » .

قلت «إنها دكة عامة ، ولكل من الحق في العقود عليها كمثل حقي » .

لم أنتظر أن يطلب مني عود ثقاب ، بل قدمت له لفافة من فوري .

قال « إنه لَكُلْطُفٌ منك يا سيدي . إنني محتاج إلى أن أقصر نفسي على بعض لفافات معدودة في اليوم ، ولكنني أتمتع بهذه اللفافات القليلة التي أدخلتها ، فالمرء إذ يتقدم به العمر ، تقل مع تقدمه متع الحياة . وإن كنت قد أفادت من خبرتي في الحياة أن المرء يكون أكثر استمتاعاً بهذا القليل الباقى » .

قلت «إن في ذلك بعض العزاء .»

« عفوأ يا سيدي ، ولكن ، ألسنست محقاً في أن أحسب أنك الكاتب المعروف؟».

قلت «أنا كاتب ، ولكن ما الذي جعلك تظن ذلك؟» .

« لقد رأيت صورتك في الصحف المchorة . ولكنني أحسب أنك لم تعرفي؟» .  
فنظرت إليه ثانية . كان رجلاً ضئيلاً هزيلًا في ثيابه السوداء المرتبطة المهللة ،  
وأنفه الطويل ، وعينيه الزرقاويين الدامعتين .

قلت « لا؟ مع الأسف » .

فتنهد قائلاً « لاشك أنني تغيرت . لقد غرب زمن كانت صورتي فيه في كل  
صحيفة من المملكة المتحدة . ولاشك أيضاً أن صور الصحف تلك لم تكن تعطي

المرء حقه . وأقسم لك ياسidi أني لو لم أقرأ اسمي تحت بعضها ، لما أدركت أنها كانت تخصني » .

ثم صمت برهة . كان المد قد انكسر ، وبدت وراء الشاطئ الحاصل قطعة من أرض قد غطاها طين أصفر تغوص فيه حواجز الماء حتى كأنها عمود فقري لحيوان من حيوان ماقبل التاريخ .

« لاشك أنه أمر رائع وممتع أن يكون المرء كاتباً ياسidi . وكثيراً ما كنت أحسب أن لدى ملكرة للكتابة أيضاً . و كنت في وقت من الأوقات أكثر من القراءة ، ولكنني أهملت ذلك فيما بعد . فعَيَّنَتِي لِيْسَتَا حادتين كعهدتي بهما ، وأحسب أنني قادر على الكتابة لو أحاول » .

فقلت « أنه يقال أن بوسع أي امرئ أن يكتب كتاباً » .

« لست أعني كتابة قصة ، كما تعلم ، فلست من القصص في شيء ، إذ أفضل كتب التواريخ وما شابهها ، ولكنني أعني كتابة المذكرات . ولو وجد من يغرني بذلك لم أكن لأرفض كتابة مذكرةي » .

« إن هذا درجة العصر هذه الأيام » .

أولئك الذين لهم من التجارب مثل مالي . لقد كتبت إلى صحيفة من صحف الأحد عن ذلك منذ مدة ولكنهم لم يرسلوا لي جواباً » .

ثم نظر إلى نظرة فاحصة متمعنة . لقد كان يبدو عليه من الوضار مالا مجال معه لأن يسألني نصف درهم .

« ولكنك بالطبع لاتعلم من أنا ياسيدى ، أليس كذلك؟ » .

قلت « لا والله » .

وبدا عليه أنه يتذمّر الأمر لحظات ، ثم انه سوئ قفازيه الأسودين على أصابعه ، ونظر لحظة إلى خرق في أحدهما ، ثم التفت إلى في شيء غير قليل من الاحساس بالنفس وقال « أنا مورتمر الس المشهور » .

قلت « حقاً؟ » .

إذ لم أدر كيف أجيب . لم أكن قد سمعت فيما أعتقد بهذا الاسم من قبل .  
ولاحظت خيبة تظهر على وجهه ، وأربكتني ذلك قليلاً .

ولكنه كرر قوله « مورتمر الس ، لاتقل إنك لا تعرفه » .

« ولكن ذلك هو الواقع ، على أني كثيراً ما أكون خارج انكلترة » .

وتساءلت في نفسي عما يكون سر شهرته ، واستعرضت متفكراً عدة احتمالات . ولكنه لا يمكن أن يكون رياضياً ، وهذا هو الشيء الذي يشتهر به المرء حقاً في انكلترة ، فلعله كان من يداوي مرضاه بالإيحاء والإيمان ، أو لعله بطل من أبطال البليارд ، ولاريبي أنه مأحد مغمور كوزير سابق ، ولعله كان رئيساً لديوان التجارة والصناعة في عهد بايد ، ولكن عالمة من عالم الساسة لم تكن تبدو عليه .

قال في أسى « يالضيّقة الشهرة . فلقد كنت حديث الناس في مجالسهم

أسابيع عدداً . ولم يكن من حديث في انكلترا يهدى حديث الناس في . أنظر إلى ،  
لابد أنك شاهدت صورة لي في الصحف . مور تمرالس » .

ولكني هزرت رأسى بالنفي قائلاً « يؤسفني أني لا أذكر ذلك » .

وصمت برهة كي يزيد من وقع بيانه علي ، ثم قال « أنا المزواج المعروف » .

خيراً إن شاء الله . وماذا يسعك أن ترد على رجل غريب عنك لا تعرف  
عنه شيئاً عندما ينبعك بأنه مزواجه معروف؟ ولا أكتنك أني كنت أغر نفسي فازعم  
ها أنه مامن جواب مسكت أعيابه ، ولكنني وجدت نفسي مع ذلك لا أحير في  
ذلك المقام . بينما تابع هو حديثه قائلاً « لقد تزوجت احدى عشرة زوجة  
ياسيدي » .

« أغلب الناس يجدون في القيام على زوجة واحدة جهد طاقتهم » .

« بلى ، ولكنها قلة المراس ، ولو أنك تزوجت احدى عشرة زوجة لم تكن  
لتتجهل عن النساء كثيراً أو قليلاً » .

« ولكن ، فيم اكتفاوك باحدى عشرة؟ » .

« أرأيت؟ لقد علمت أنك ستقول ذلك . لقد حدثت نفسي ساعة رأيتك  
أن النجابة تلوح في وجهك . ألا فاعلم يا سيدي أن هذا هو ما يقض دوماً مضجعي .  
فإن الأحدى عشرة عدد منكر ، أليس كذلك؟ إذ يوحى بالنقض . وليس  
كذلك الثلاثة ، فبامكان أي أمرى أن يقبل ذلك . ومثلها السبعة . ويقال أن التسعة

عدد يُعْدَ . والعشرة كذلك لاغبار عليها . ولكن ، احدى عشرة . . إنه هذا الذي آسف له . وما كنت آبه لشيء لو أني استطعت أن أنهى إلى اثنى عشرة مستوفاة » .

ثم فك أزرار معطفه وأخرج من جيب فيه دفتر متسلحاً متنفخاً ، أخرج منه حزمة من قصاصات الصحف البالية المتكسرة المتسخة . ثم نشر منها قصاصتين أو ثلاثة ، وقال « حسبي أن تنظر إلى هذه الصور ، هل تشبهني في شيء ؟ باللعار . إنها تجعلني أبدو للناظر مجرماً من المجرمين » .

وكان في القصاص اسهاب واطالة ، مما يحمل على الظن أن مورتمنالس وأخباره كانا حديثاً ذات قيمة في نظر مساعدي التحرير . وكانت قصاصة من تلك القصاصات تحمل هذا العنوان ، رجل مزواج . وعنونت أخرى هكذا ، فاتكه فظ يحاسب أمام القضاء ، وثالثة ، عَيَّارٌ حقير يلقى مصيره .

وتحممت قائلاً « إنه ليس خيراً ما يمكن أن تقوله الصحف » .

قال وهو يهز كفيه النحيلين « أني ما أكترث قط لما يقال عنِي في الصحف فقد عرفت كثيراً من رجال الصحافة . . لا . . ولكنني ألوم القاضي الذي أساء معاملتي ، وإن لم يعد عليه ذاك بالخير ، فقد مات من عامه ذاك » .

ونظرت في ذلك التقرير في آخره .

« لقد قضى عليك بالسجن خمسة أعوام فيما أرى » .

« باللعار . حسبي أن تنظر إلى ما كتب هنا» وأشار بسبابته إلى موضع

من التقرير . « ثلث من ضحاياه التمسن تخفيف العقاب عنه ، إن هذا دليل على رأين في . ثم قضى علي مع ذلك بالسجن خمسة أعوام . بل انظر إلى ماقال عنـي ، عـيـار غـليـظ القـلب . أنا من قـلـبـه أـطـيـب قـلـبـ . وـسـوسـ يـنـخـرـ فيـ المـجـتمـعـ وـخـطـرـ عـلـىـ الـعـامـةـ . بل قال إنه يتمنى لو استطاع أن يأمر بي فاجلد بالسياط جـلـدـاـ وـلـسـتـ آـبـهـ لـلـسـنـوـاتـ الـخـمـسـ الـيـ حـكـمـ بـهـاـ عـلـيـ ، وـإـنـ كـنـتـ عـلـىـ ثـقـةـ مـنـ آـنـهـ فـوـقـ مـاـسـتـحـقـ . ولـكـنـيـ أـسـأـلـكـ بـالـلـهـ ، هلـ كـانـ مـنـ حـقـهـ أـنـ يـقـولـ عـنـيـ مـاـقـالـ ؟ـ كـلاـ ، لمـ يـكـنـ ذـاكـ مـنـ حـقـهـ ، وـمـاـكـنـتـ لـأـسـاحـهـ فـيـهـ قـطـ ، وـلـوـ عـشـتـ حـتـىـ أـبـلـغـ مـئـةـ عـامـ » .

واحمرت وجنتا الرجل المزواجه ، بينما توهجت عيناه الدامعة ناراً ،  
وبدا جلياً أن جرحه في ذاك كان غائراً غضاً .

وأسأله « هل لي أن أقرأها؟ » .

قال « قد أعطيتكها لذاك ، لأنني أريدك أن تقرأها ياسيدي ، فإذا وسعك أن تقرأها ثم لا تعرف بعد أنني مظلوم ، فلست بالرجل الذي ظننت ». .

وإذ أخذت في قراءة تلك القصاصات ، قصاصه بعد أخرى ، أدركت سر معرفة الرجل الواسعة بمنتجات انكلترة الساحلية ، فقد كانت تلك المجتمعات مصايدته . وكانت طريقته في ذلك أن يقصد متجمعاً منها هادئاً بعد انقضاء الموسم فيه ، ثم يتحجر لنفسه فيه حجرات في نزل قفر . ولم يكن يحتاج فيما يبدو إلى وقت كثير بعد ذلك كي يتعرف على امرأة هناك ، أرملة أو عانس .

وقد لاحظت أن أعمارهن في تلك الأثناء تراوح بين الخامسة والثلاثين والخمسين. وقد أدلى بهن في شهاداتهن أنهن قابلته لأول مرة على شاطئ البحر ، وكان يخطبهن إلى أنفسهن عادة في غضون أسبوعين من لقائهما ، ثم يتم الزواج بعد ذلك بقليل. ثم كان يحملهن بطريقة ما على أن يستود عنه ما دخرن من أموالهن ، حتى إذا انقضى على زواجهما بهن أشهر معدودة هجرهن محتاجاً بضرورة السفر إلى لندن في شؤونه ، ثم لم يرونه بعد ذلك أبداً ، إلا واحدة منها رأته بعد أن هجرها ، حتى كان يوم أدلية بشهاداتهن ورأيه في قفص الاتهام . ولكن نسوة ذات مقام ، فكانت إحداهن ابنة طبيب ، والأخرى ابنة قس ، كما كان بينهن قائمة على نزل ، وأرملة باائع جوال وخياطة متقاعدة . وكانت ثرواتهن في الغالب لا تتجاوز ألف ليرة ، ولا تقل عن خمسة . ولكن أولئك النساء الضالات كن يفقدن ذلك كلها بالغاً مابلغ حتى آخر فلس منه . وقد قص بعضهن في ذلك قصصاً أسيفة عما آلت إليه حافلن من فقر واملاق . ولكنهن أجمعن مع ذلك على أنه كان خير الأزواج لهن ، ثم لم تطلب ثلثاً منها تخفيف العقاب عنه فحسب ، بل إن إحداهن قالت في معرض شهادتها إنها تقبل به زوجاً مرة أخرى إذا شاء أن يعود إليها . ولاحظت أنني كنت أقرأ ذلك فقال ،

« ولاري أنها كانت تحترف لي لوشت . ولكنني قلت لنفسي إن مافات قد فات . وإنني أعرف بأنني لست من يزهدون في طيبات الحياة ، ولست من يقنع بلحام الصان المشوي البارد » .

وقد كان محض اتفاق أن مورتمنس لم يتزوج زوجة الثانية عشرة ليستوفي بذلك الثانية عشرة كاملة ، ذلك العدد الذي كان يستهويه بتناظره وتناسقه .

فقد كان على وشك الزواج بآنسة تدعى هبّارد . « وكانت تملك ألفين من الليرات كاملة غير منقوصة في ديون حرية » ، كما أسر لي . وكان عقد الزواج قد أوشك أن يبرم عندما رأته امرأة من نسائه السابقات فسألت عنه ، فلما علمت من أمره ما علّمته ، غدت إلى الشرطة بذلك ، فألقى القبض عليه في ذلك اليوم نفسه الذي كان سيسبق زواجه الثاني عشر .

« لقد كانت امرأة لثيمة خدعتني وغررت بي » .

قلت « كيف كان ذلك » .

قال « لقد التقيت بها في إستيبون في يوم من أيام كانون الأول عند المرمى وعلمت منها في سياق حديثها أنها تعمل قلاستة وقد تقاعدت . ثم قالت أنها جمعت قدرًا غير قليل من المال ولكنها لم تعرف بمبلغه ، وإن كنت فهمت منها أنه يقارب ألفاً وخمسين ليرة . ثم هل تصدقني إذا أعلمتك أنني بعد أن تزوجتها تبين لي أنها لا تملك حتى ثلاثة ليرة ؟ ثم كانت هي التي أسلمنتني من بعد . ومع أن لها حين اكتشفت خداعها ، وإن كان معظم الرجال ليجدون في أنفسهم ، ويكتشرون عن أنفاسهم إذا تبين لهم أنهم خدعوا أو غرر بهم . ولكنني لم أفعل شيئاً سوى أنني هجرتها دون أن أظهر لها شيئاً مما كان يعتمل في نفسي من خيبة أمل .. بل هجرتها ولم أنبس ببنت شقة » .

« ولكنك لم تنس ليراتها الثلاثة فيما أحسب » .

فأجاب بلهجة المحزون « ولكن ، كن منصفاً ، فإنك تعلم أن ثلاثة ليرة

لاتكفي أبد الدهر ، وكان قد مضى على زواجنا أربعة أشهر قبل أن تبوح لي بالحقيقة » .

قلت « هل لي أن أسألك هذا السؤال ، وإياك أن تحسب أني أعني به أي خط من قيمة ما أوتيته من خلال ولكن . . فيم كن يقبلن الزواج منك ؟ » .

قال وقد أدهشه سؤالي « لأنني كنت أخطبهن » .

« ولكن ، أما كان منهن من يرفض الزواج منك ؟ » .

« كان ذلك نادراً ، بل لم يتجاوز أربع مرات أو خمسة في فترة احترافي جمبيعاً . ثم إني لم أكن أتقدم بالخطبة حتى أكون واثقاً من نفسي ، ولا يعني ذلك أني لم أكن أحجم أحياناً ، إذ لا يعقل أن يصيّب السهم دوماً ولا يطيش ، إذا فهمت ما أقصد . وقد طالما أضعت أسباب عديدة وأنا أخطب ود امرأة قبل أن أستيقن أنه لا خير يرجى منها » .

واستسلمت زماناً لتأملاتي ، ولكني لاحظت بعد هنีهة باسمة عريضة تنفرج عنها شفتا صاحبي .

قال « إني أدرك مرادك . فإنه مظهر يحبك ، إذ أنت لا تعلم ما الذي يعجبهن في . أن ذلك أثر من آثار مطالعة الروايات ومشاهدة الأفلام . فأنت تحسب أن المرأة إنما تبحث عن رجل من قبيل رعاة البقر ، أو تبغى غراماً فيه مسحة أندلسية ساحرة مع عاشق براق العينين ، أسمّر السحنة ، يجيد الرقص . إنك لتضحكني حقاً » .

قلت « يسرني ذلك » .

« وهل أنت متزوج يا سيدتي ؟ » .

قلت « نعم ، ولكن من زوجة واحدة فقط » .

قال « إنك لا تستطيع أن تحكم على النساء . إذ كيف تحكم فتعمم من حالة واحدة ، إذا أدركت ما أرمي إليه . وإنني أسألك بالله ماذا يعلم عن الكلاب رجال لم يمتلك في حياته إلا كلباً واحداً ؟ » .

كان سؤاله ذاك سؤالاً خطابياً لا يتطلب جواباً . أما هو فقد صمت للحظة مؤثرة ثم تابع حديثه قائلاً ،

« إنك مخطئ يا سيدتي ، مخطئ تماماً . فإنهن قد يعشقن في جميلاً ، ولكنهن لا يرغبن في الزواج منه ، فإنهن لا يأبهن للجمال في حقيقة الأمر » .

« لقد كان دوغلاس جرولد يقول ، وكان مشهوراً بفطنته ودمامته ، إنه لو سبق عشر دقائق إلى الحديث مع امرأة لاستطاع أن يغلب عليها أجمل رجل في الغرفة » .

« إنهن لا يطلبن الفطنة . إنهن لا يبغين الرجل المصلح ، فإنهن يحسبن أنه لا يجد في شيء . وهن لا يردن الرجل الجميل لأنهن يحسبنه غير جاد كذلك . تلك هي بغيتهن ، الرجل الحاد قبل كل شيء . فالطمأنينة أولاً ثم من يعني بهن بعد ذلك . وقد لا أكون أنا جميلاً أو بارع الحديث ، ولكن صدقني إذا أقول لك

أن لدى ماتطلبه كل امرأة ، وذلك هو الاتزان . ودليلي في ذلك أني قد أسعدت نسائي جميعاً بلا استثناء » .

« إنه لما يشهد لك بالفضل حقاً أن ثلثاً منهن التمسن تخفيف العقاب عنك .  
وأن واحدة منهن رضيت أن تعيش معك مرة أخرى » .

« إنك لاتعلم كم أقلقني ذلك وأنا في السجن ، فلقد خشيت أن أجدها عند باب السجن في انتظار الإفراج عني ، فقلت لمدير السجن بالله عليك يا سيدي إلا يسرت لي سبيل الخروج من السجن بحيث لا يراني أحد » .

ثم مهد قفازيه مرة أخرى ، ووَقَعَتْ نظراته على الحرق في الاصبع الأول ،  
فقال ،

« هذاماً تؤدي إليه سُكْنِي الأَنْزَالْ ياسِيدِي . أَنِّي لِلمرءِ أَنْ يَحْفَظْ بِلِيَاقَتِهِ  
وأَنَا قَتَهِ دون امرأة تعنى به . لقد تزوجت مراراً وتكراراً حتى أني لا أجدهي  
أَسْطَعِي أَنْ أَعِيشْ بِغَيْرِ زَوْاجٍ . إِنْ هَنَاكَ رِجَالاً لَا يَحْبُّونَ الزَّوْاجَ ، وَلَسْتُ أَدْرِي  
سَرْ ذَلِكَ . وَحَقِيقَةُ الْأَمْرِ أَنَّ الْمَرْءَ لَا يَتَقَنْ عَمَلاً إِلَّا إِذَا أَحَبَّهُ ، وَأَنَا أَحَبُّ أَنْ أَتَزَوَّجَ .  
وَلَا سَهْلٌ عَلَى مِنْ الْقِيَامِ بِتَلْكَ الْأَمْرَ الصَّغِيرَةِ الَّتِي تَحْبُّهَا النِّسَاءُ وَالَّتِي لَا يَأْبَاهُ لَهَا  
بَعْضُ الرِّجَالِ . وَكَمَا قَلْتَ آنفًا فَإِنَّ الْمَرْءَ تَحْبُّهَا تَجْدُ الْأَهْتِمَامَ بِهَا . فَلَمْ أَكُنْ  
أَغَادِرَ الْبَيْتَ إِلَّا بَعْدَ أَنْ أَقْبِلَ زَوْجِي ، وَلَا أَعُودُ كَذَلِكَ إِلَّا وَأَقْبِلُهَا مَرْةً أُخْرَى .  
ثُمَّ إِنِّي لَمْ أَكُنْ أَعُودُ إِلَّا حَامِلاً مَعِي بَعْضَ أَزْهَارٍ أَوْ حَلْوَى ، دُونَ أَنْ آبِهَ لِلنَّفْقَةِ  
فِي ذَلِكَ » .

فقطاعته إذ ذاك قائلًا « ولتكن ما لها الذي كنت تنفق منه ، أليس كذلك ؟ »  
« وما قيمة ذلك ، فإنه ليس ماتدفعه ثمناً للهدية هو المهم ، وإنما هو الدافع  
الذي يدفعك إلى إهدائها . ذلك ما تهم له النساء . ومع أنني لست من يحبون الفخر ،  
ولكنني أستطيع أن أقول عن نفسي أني زوج صالح » .

ونظرت نظرات عابرات على أخبار المحاكمة التي كانت لاتزال في يدي ،  
ثم قلت :

« سأخبرك بما يدهشني في ذلك كله . فإن جميع أولئك النساء كن سيدات  
مصنونات قد تخطين عهد الشباب ، وكن شريفات وكورات ، ومع ذلك فقد  
قبلن الزواج منك دون أن يستأمرن فيك أحداً بعد تعارف قصير » .

ولتكن وضع يده في حركة مؤثرة على ذراعي وقال ،

« كذلك ، فإن هذا هو مالاً تستطيع أن تفهمه إذن ياسيدي . ألا فاعلم أن  
النساء فيهن رغبة قاهرة إلى الزواج ، سواء منها الشابات أو العجائز ، الطويلات  
الطويلات أو القصيرات ، السمراءات أو الشقراوات ، فإنهن جميعاً يتلقن في  
أمر واحد ، وهو أنهن يطلبن الزواج ويرغبن فيه . ثم لا تنس أنني تزوجتهن جميعاً  
في الكنيسة ، فإن النساء لا يشعرن بالطمأنينة حقاً إلا إذا كان زواجهن في الكنيسة .  
ولكنك قد تقول إنني لست وسيماً ، فما أظن أنني حسبت نفسي يوماً كذلك ،  
ولكنني لو كنت مقطوع الساق ، أحذب الظهر ، لما أعجزني أن أجد من النساء  
ما أشاء من يقبلن الزواج بي متلهفات عليه راضيات به . فالزواج هو شغلهن  
الشاغل ، بل إنه داء فيهن . وما أحسب أنه كانت هناك امرأة واحدة من بين

أولئك النساء جمِيعاً كانت لاترضي بي زوجاً بعد لقائنا الثاني ، لو لا أني كنت أحب أن أقدم على الأمر واثقاً من عواقبه ولقد كان هناك انكار واستهجان عندما ظهرتني تزوجت أحدي عشرة مرة . أحدي عشرة مرة فقط ! وهل هذا كثير ؟ فإنه أقل حتى من اثنين عشرة مرة . لقد كان يسعني أن أتزوج ثلاثة مرات لو أني أردت ذلك . واني لأقسم لك ياسidi أني عندما أفكر فيما أتيح لي من فرص لأجد نفسي معتدلاً غاية الاعتدال إذ قصرت مرات زواجي على أحدي عشرة مرة » .

« لقد أخبرتني أني كنت مغرماً بقراءة كتب التاريخ ؟ » .

« نعم ، فلقد قال ذلك ورن هاستنغ ، أليس كذلك ؟ لقد أدهشتني ذلك عندما قرأتها ، فإنه لو صفت ينطبق على انطباق القفاز على كفها » .

« أما كنت تجده في تلك المغازلات الدائمة رتابة مملة ؟ » .

« إني ياسidi ذو عقل منطقي فيما أحسب ، لذلك يمتنعني جداً أن أرقب النتائج المحسوبة وهي تتبع أسبابها إذا أدركت مرامي ياسidi . ولاضرب لك مثلاً ، فمع امرأة عانس لم تتزوج كنت أزعجم لها لياني أرامل ، فكان ذلك له وقع السحر عليها ، إذ أن العانس تحب الرجل ذا الخبرة . أما مع الأرامل فكنت دوماً أقول أني أعزب ، فإن الأرامل يخشين من الرجل المتزوج أن يعرف أكثر مما ينبغي له » .

ورددت له قصاصاته ، فأخذتها وطواها بعناية ثم أعادها إلى دفتره المتسخ .

« تَعْلَمُ يَاسِيدِي أَنِّي وَاللَّهِ كُنْتُ مُظْلومًا ، قَدْ جَارُوا عَلَىٰ فِي الْحُكْمِ . حَسِبْكَ أَنْ تَقْرَأُ مَا قَالُوهُ عَنِّي ، سُوسٌ يَنْخُرُ فِي الْمُجَمِعِ ، وَنَذْلٌ لَا يَرْعِي إِلَّا وَلَادِمَةً ، وَعَيْتَارٌ حَقِيرٌ . إِنِّي أَسْأَلُكَ بِاللَّهِ ، هَلْ تَجْدِنِي كَذَلِكَ حَقًا؟ أَنْتَ تَعْرِفُنِي ، وَأَنْتَ عَلِيمٌ بِالرِّجَالِ ، وَقَدْ أَعْلَمْتُكَ كُلَّ شَيْءٍ عَنِّي نَفْسِي ، فَهَلْ تَرَانِي رَجُلًا سُوءٌ؟ ».

قَلْتُ وَأَنَا أَحْسِبُهُ جَوَابًا بَارِعًا لِبَقًا .

« إِنْ مَعْرِفَتِي بِكَ قَلِيلَةٌ ».

« إِنِّي لَا تَسْأَلُ عَمَّا إِذَا كَانَ الْقَاضِيُّ أَوْ الْمَحْلُوفُونَ أَوْ الْجَمِهُورُ قَدْ نَظَرُوا إِلَى الْمُسَأَلَةِ مِنْ وَجْهَةِ نَظْرِي أَنِّي . لَقَدْ صَاحَ فِي النَّاسِ مُنْكِرِينَ عِنْدَمَا أَخْذَتُ إِلَى الْمُحْكَمَةِ ، حَتَّىٰ اضْطُرَّ رَجُالُ الشَّرْطَةِ لِحَمَائِيِّ مِنْ عَنْهُمْ ، هَلَا فَكَرُوا فِيمَا صَنَعْتُ لِأُولَئِكَ النَّسْوَةِ؟ ».

« لَقَدْ أَخْذَتُ مِنْهُمْ أَمْوَالَهُنَّ ».

« أَخْذَتُهُمْ طَبِيعًا ، لَأَنَّهُمْ مَنْ حَقِيقَ أَنْ أَعِيشَ كَغَيْرِي مِنَ النَّاسِ ، وَلَكِنْ ، مَاذَا أَعْطَيْتُهُمْ مُقَابِلًا مَا أَخْذَتُ مِنْ مَاهِنَ ».

كَانَ ذَلِكَ سُؤالًا خَطَايَاً آخِرًا ، وَمَعَ أَنَّهُ نَظَرَ إِلَيَّ كَمَا لَوْ كَانَ يَنْتَظِرُ جَوَابًا فَانِي لَزِمَتِ الصَّمْتِ إِذَا لَمْ أَكُنْ أَعْلَمُ بِمَاذا أَجِيبُ . وَكَانَ صَوْتُهُ قَدْ ارْتَفَعَ وَهُوَ يَقُولُ فِي قُوَّةٍ بِدَائِي مَعْهَا أَنَّهُ جَادَ فِيمَا يَقُولُ ، « إِنِّي سَأَخْبُرُكَ عَمَّا أَعْطَيْتُهُمْ مُقَابِلًا مَاهِنَ . لَقَدْ أَعْطَيْتُهُمْ الْحُبُّ وَالْغَرَامَ . انْظُرْ إِلَى هَذَا الْمَكَانِ » وَأَشَارَ بِيَدِهِ اشْتِرَاءً شَمِلتُ الْبَحْرَ وَالْأَفْقَ ، « إِنَّ انْكِلَتَرَةَ فِيهَا مِئَةُ مَكَانٍ كَهَذَا ، انْظُرْ إِلَى ذَلِكَ الْبَحْرِ

وتلك السماء . انظر إلى تلك الأنزال ، انظر إلى هذا المرمى وذلك الشاطئ . ألا يكفي ذلك كله حتى تنقبض له نفسك انقباضاً . انه هامد ميت كلحم الصبان . إنك قد لاتحس بذلك لأنك لا تخفي هنا سوى أسبوعاً أو أسبوعين وأنت متوعك ، ولكن مابالك بأولئك النسوة اللواتي يتزلن هنا من أول العام إلى آخره بلا شعاع من أمل يضيء حياتهن ، لا يعرفن أحداً ولا يعرفن أحد ، وكل مالديهن هو هذا المال الذي جمعنه ليكشفهن في معاشهن ، وهذا كل ما هنالك . إني لأتساءل عما إذا كنت تعرف قسوة حياتهن . فما حياتهن إلا كهذا الشاطئ تماماً ، مشى طوبل مستقيم مرصوف ممتد من متوجع إلى آخر بلا نهاية . بل أنهن لا يمل هن حتى في الموسم ، وهن لسن منها في شيء ، أموات في الحياة أو كدن . ثم كنت أقبل عليهن . ولا تنس أني كنت لا أخطب ود امرأة منهن لم تكن تقر راضية بتجاوزها الخامسة والثلاثين ، فكنت أعطيههن الحب . وأكثرهن لم يكن يعرفن كيف يَبَرُّ هن رجل ثوبهن من الخلف ، وكثيرات منهن لم يكن يعرفن كيف يحالسن رجالاً في دكة الظلام ويده حول خصرهن . فكنت أقبل عليهن فأجدد لهن حياتهن وأملؤهن أملًا وحماساً ، وكنت أعطيههن ثقة بأنفسهن لم يكن لهن بها عهد . كن ملقيات على قارعة الطريق مهملات حتى كنت أرفعهن وأدنينهن من نور الشمس فأضيء لهن حياتهن الكئيبة . ذاك ما كنت أعطيهن ، لذلك كن يولعن بي ويعشقوني . ولا عجب أن يردن عودي . كانت القلاصة هي الوحيدة التي أسلمتني من بينهن . لقد قالت إنها أرملة ، ولكنني أظن أنها لم تتزوج قط . إنك تقول أني خدعتهن . . كلا ، بل أني أسعدتهن وأدخلت البهجة في حياة احدى عشرة امرأة من يائس من حياتهن ، وفقدن كل أمل فيها ، فلم يكن يرقبن إلا نصيباً كنصيب الكلب منها . إنك تقول أني عيار نذل ، ولكنك مخطئ

يا سيدى ، فاني بار محسن . لقد حكموا علي بالسجن خمس سنوات ، وكان حقهم أن ينحوني وسام الجمعية الملكية للاحسان » .

ثم أخرج من جيئه علبة لفافاته ونظر إليها حزيناً واجماً وهو يهز رأسه . فناولته علبة لفافاتي ، فأخذ لفافة منها ولم ينس . وأخذت أرقب مشهد رجل كريم يغالب مشاعره . ييد أنه تابع حديثه بعد قليل ،

« قل لي بالله ماذا تراني جنحت من هذا كله ؟ طعاماً ومؤوى و شيئاً قليلاً يسد حاججي من لفافات التبغ . ثم اني لم أوف درهماً واحداً ، ودونك الدليل على ذلك فلقد جاوزت الآن عهد الشباب وليس معنٍ عقد ولا نقد » .

ثم نظر إلي شزرأً وقال « أنها لضعة أن أجد نفسي في هذا الموقف ، فلقد كنت دوماً أتفق عن سعة ، وما سألت صديقاً قط شيئاً . واني لأتساءل يا سيدى عما إذا كان يسعك أن تفضل علي بمبلغ تافه انه لعار علي أن أسألك ذلك ، ولكنك إذا تكررت علي بليرة واحدة فإنه يكون فضلاً علي كبيراً » .

وقد خيل إلي اني نلت من المتعة من حديث هذا الرجل المزواج ما يساوي الليرة ، فأخرجت محفظة نقودي وقلت « يسرني ذلك » .

ورأيته يلقي نظرة على الديرات ويقول « لا أحسب أنك تستطيع أن تجعلهما ليرين يا سيدى ؟ » .

قلت « بل أظن « أني أستطيع » .

وأعطيته ليرتين ، تنهد عندما أخذهما وقال ،

« إنك لا تعلم كم يعني ذلك لرجل اعتاد حياة البيت الودعة ، أن لا يعرف  
أين يقضي ليلته ». .

قلت « ولكن هناك أمراً واحداً أحب لو تخبرني به ، واياك أن تحسب أني  
من يهزاً بالمثل والفضائل ، ولكنه كان يخلي إلي أن النساء في عمومهن يحسبن المثل  
القائل أن الخير في العطاء لا في الأخذ ، لا ينطبق إلا علينا معاشر الرجل ، فكيف  
استطعت أن تقنع أولئك النسوة الوقورات ، والمقتصدات بلا ريب ، أن يعهدن  
إليك بكل ما أدخلته وهن آمنات؟ ». .

ولاحت على محياه غير النبيل ابتسامة لعوب .

« نعم يا سيدي ، ولكنك تعلم ما قال شكسبير عن الطموح إذا جاوز حده .  
فإن هذا هو تفسير سؤالك ، إذ حسبك أن تعلم امرأة منها أنك قادر على أن  
تضاعف لها رأس ما لها في ستة أشهر إذا عهدت به إليك ، حتى لا يسعها أن تصبر  
لحظة عن اعطائك المال . أنه الطمع لا سواه ، الطمع فحسب ». .

كان احساسي عندما تحولت عن ذلك القاتل المسلمي إلى وقار البطلان  
الأرجواني وأطواق الخراطات عند آل سنت كلير ، أحساساً حاداً مثيراً للشهية ،  
أشبه ما يكون بطعم المرق الحار إذا أضيف إليه ثلج بارد . وكنت قد ألفت أن

أشهر معهم كل مساء فما تقاد السيدتان تتركان السيد سنت كلير ، حتى كان يبعث لي بتحيته ويدعوني إلى شرب قدح من الخمر البرتغالي معه . وكنا إذا فرغنا من الشراب ذهبنا إلى المتندي وشربنا القهوة . وكان السيد سنت كلير يستمتع بقدحه من البراندي المعتقة ، فكانت تلك الساعة التي أقضيها معهم مملة بحيث كان لها في نفسي سحر خاص . وكانت ربة التزل قد أعلمتهم أنني قد كتبت بعض مسرحيات .

قال السيد سنت كلير « لقد كنا نذهب إلى المسرح كثيراً عندما كان السير هنري أرفونغ لا يزال في الليسيوم ولقد استمتعت بمقابلته ذات مرة عندما دعيت إلى العشاء في نادي كارك ، دعاني السيد إفرازد ملizer ، فقدمني إلى السيد أرفونغ كما كان عندئذ » .

قالت السيدة سنت كلير « إدون ، حدثه عما قال لك » .

وهنا اتخذ السيد سنت كلير وضعية مسرحية ، ثم حاول أن يحاكي هنري أرفونغ محاكاً لا بأس بها .

« لقد قال لي ، إن لك وجه ممثل يا سيد سنت كلير ، وإذا خطر لك يوماً أن تمثل فاقصليني ، وأنا أختار لك دوراً تمثله » ، ثم عاد السيد سنت كلير إلى طريقة المعتادة في الحديث ، مضيفاً « لقد كان ذلك كفيلاً بأن يطيش له عقل أي فتى » .

« ولكنه لم يطش له عقلك » .

« لا أكتمك أني لو لم أجد نفسي في المقام الذي كنت فيه ، فلعلني كنت أسمح لنفسي أن يثيرها الأغراء . ولكنني فكرت في أمر أسرتي وعلمت أنني إن لم أتعهد عمنا ، لقد كان ذلك خليقاً أن يشهد له أبي خيبة وأسى » .

قلت « فأي عمل ذاك » .

قال « أني تاجر شاي يا سيدي ، وشركتي أقدم شركة في مدينة لندن . لقد قضيت أربعين عاماً من عمري أحارب فيها جهد طاقتني أن أغالب رغبة نزلائي في الوطن فيشربوا شاي سيلان بدلاً من الشاي الصيني الذي كان شائعاً أيام شبابي » .

وخيّل إلى أن ذاك كان فيه سلبيّة مميزة . وأن يقضى عمره ليحاول أن يقنع الناس بشراء شيء لم يكونوا يريدونه بدلاً من شيء يريدونه .

قالت السيدة سنت كلير « ولكن زوجي قد قام بتمثيل عدد من الأدوار هوائية في أيام شبابه الأول ، وكانت تُظَنُ فيه موهبة ومهارة » .

« كنت أمثل مسرحيات شكسبير ، وقد مثلت أحياناً ( مدرسة الفضيحة ) ، ولم أكن أقبل أبداً أن أمثل في مسرحيات تافهة . إلا أن هذا كله عهد قد مضى وانقضى . لقد كانت لدى الموهبة ، ولعله من الأسف أنني أضيعتها شيئاً ، ولكن فات أوان ذلك الآن . وإن كنت أحياناً أقبل أن تحملني السيدات في حفلات العشاء على انشاد نجوى هاملت ، وهذا كل ما أقوم به الآن » .

آه ثم آه . وتخيلت في افتتان راعش حفلات الشاي تلك . وتساءلت في نفسي

عما إذا كنت سأدعى إلى أحدها فقط . أما السيدة سنت كلير فقد ابتسمت في شيء من الخشية والاشفاق وهي تقول « لقد كان زوجي <sup>مُسْتَهْتَرًا</sup> بالفن في شبابه » .

« لقد كنت ماجنا آنند . و كنت أعرف عدداً من الرسامين والكتاب ، فكنت أعرف ولكي كولنر مثلاً ، بل عرفت بعض من كانوا يكتبون للصحف . ورسم واطس صورة لزوجي ، وابتاعت صورة لميليز ، و كنت أعرف عدداً من الرسامين السابقين لرافائيل » .

و سأله « أليديك شيء من رسوم روزتي؟ » .

قال « لا . لقد كنت أعجب بموهبة ، ولكنني كنت أنكر سلوكه في حياته الخاصة . ولم أكن لأبتاع صورة لفنان لم أكن أرضى أن أدعوه إلى العشاء في بيتي » .

كان رأسياً في دوار عندما قالت الآنسة بورتشستر وهي تنظر إلى ساعة يدها « ألن تقرأ لنا الليلة يا عماه؟ » .

و ودعتهم و انصرفت .

وذات مساء ، و كنت أشرب مع السيد سنت كلير كأساً من الخمر البرتغالي عندما حديثي عن قصة الآنسة بورتشستر الحزينة . فقد كانت مخطوبة لابن أخي للسيدة سنت كلير ، و كان محامياً ، عندما افضحت علاقته مع ابنة غسالة .

قال السيد سنت كلير « لقد كان ذلك مريعاً مروعاً ، ولكن ابنة اخت زوجي فعلت ما ينبغي لملتها ، فأعادت له فتَّاخَة الخطبة مع رسائله وصورته ، وأعلمته أنها لن تستطيع الزواج به بعد ذلك ، ثم رجته أن يتزوج من تلك الفتاة التي ظلمها ، وأنها ستكون لها اختاً . ولكن ذلك هدأها حزناً . ولم تأبه لشخص آخر بعد ذلك » .

« وهل تزوج هو من تلك الفتاة؟ » .

ولكن السيد سنت كلير هز رأسه وتنهد وهو يقول ،

« لا . لقد خدعنا به كثيراً . لقد كان يحزن زوجي ويقض مضاجعها أن تعلم أن ابن أخي لها قد سلك ذلك السلوك الشائن . وقد علمنا بعد ذلك أنه خطب فتاة شابة ذات مقام مرموق ، وتملك عشرة آلاف ليرة . وقد حسبت أنه من واجبي أن أكتب لوالدها فألفت نظره إلى القضية ، ولكنه أجابني على رسالتي جواباً وقحاً ، فقال انه يفضل أن يكون لصهره خدْن قبل زواجه من أن يتخذ له خدناً بعده » .

« فماذا حدث بعد؟ » .

« لقد تزوجاً ، وأصبح ابن أخي زوجي اليوم قاضياً من قضاة الملكة في المحكمة العليا ، وأصبحت زوجة سيدة (1) . ولكننا لم نقبل مع ذلك أن نستقبلهما في بيتنا وقد اقررت إلنوه أن ندعوهما عندما منح ابن أخي زوجي رتبة الفروسية ، ولكن زوجي أصرت أنها لا ينبغي أن يطأ عتبة دارنا . وقد أيدتها في ذلك » .

---

Sir Mgldy زوجة الفارس (1)

« فماذا فعلت ابنة الغسالة ؟ » .

« لقد تزوجت من رجل من طبقتها ، وها الآن حانوت خمر في كانتر بري .  
وقد أعانتها ابنة أخت زوجي من مالها الخاص ، حتى أنها عرابة بكرها » .

يا لبوس الآنسة بورتشستر . لقد صاحت بنفسها على مذبح المثل الفكتورية .  
ثم لم تجئ من ذلك إلا شعورها بنيل مسلكها ذاك .

قلت « ان الآنسة بورتشستر ذات طلعة تلفت النظر ولعلها كانت بارعة  
الحسن في صباحها ، فمن المدهش إذ ذاك أنها لم تتزوج من بعد » .

« كانت الآنسة بورتشستر تحسب . من الجميلات . ولقد أعجب بها ألمًا  
تادما حتى انه سألاها أن تجلس له ليرسم صورة على مثالها . ولكننا لم نكن لنقبل  
ذلك بطبيعة الحال » . قال السيد سنت كلير ذلك بصوت أوحى معه أنه أنكر ذاك  
الاقتراح ووجد فيه مهانة وعاراً . « لا . لم تحب الآنسة بورتشستر أحداً بعد ابن  
خالها ، ومع أنها لا تذكره أبداً ، فأنا واثق من أنها لا تزال تحبه ، اليوم وقد مضى  
على فراقهما ثلاثون عاماً . أنها امرأة مخلصة يا سيدي العزيز ، حياة واحدة وحب  
واحد . ومع اني آسف لها أحياناً أن حرمت متع الزواج ومباهج الأمة ، فاني  
لا أملك إلا أن أعجب بالخلاصها » :

• • \*

ولكن قلب المرأة قلب ، وقد أغتر من حسب أنها تصبر في مقام واحد ،  
وتعجل في حكمة ذاك إذا حكم . نعم يا عم ادون . لقد عرفت إلنوه سنوات

عديدة ، وبعد أن ساءت صحة أمها وتوفيت ، فانك جئت بالطفلة اليتيمة إلى بيتك المريح بل المترف في ساحة لنسنـه . كانت طفلة آنذاك . ولكن إذا جدًّا الجد فهل تعرف كثيـراً عن النـوه يا عم ادون ؟

إذ لم يكـد ينـقضي يومـان على هـذا الحـديث الذي أـسر لي فـيه السيد سـنت كلـير قـصة الآـنسـة بـورـتشـسترـ المؤـسـية وـسرـ بـقـائـها عـانـساً ، وـكـنـتـ قدـ عـدـتـ إـلـىـ الفـنـدقـ عـصـرـآـ بـعـدـ جـوـلـةـ كـلـفـ ، اـذـ أـتـنـيـ رـبـةـ التـزـلـ مـهـتـاجـةـ وـهـيـ تـقـولـ ،  
« انـ السـيدـ سـنتـ كـلـيرـ يـبـعـثـ لـكـ بـتـحـيـتهـ ، وـيـسـأـلـ أـنـ تـنـفـضـلـ بـالـصـعـودـ إـلـىـ  
الـغـرـفـةـ رـقـمـ ٢٧ـ فـورـ قـدـومـكـ » .

« فـورـآـ . ولـكـ فـيمـ ذـاكـ ؟ـ » .

« اـنـ خـطـبـ منـكـ ، وـلـكـنـهـ سـيـعـلـمـونـكـ » .

وـ طـرـقـتـ الـبـابـ ، فـاجـابـيـ صـوتـ يـقـولـ « اـدـخـلـ . . اـدـخـلـ » ماـ جـعلـنيـ أـذـكرـ  
أـنـ السـيدـ سـنتـ كـلـيرـ قـدـ مـثـلـ بـعـضـ الـأـدـوارـ فـيـ مـسـرـحـيـاتـ شـكـسـبـيرـ معـ خـيـرـ شـرـ كـاتـ  
تـمـثـيلـ الـهـواـ فـيـ لـنـدـنـ . وـ دـخـلـتـ فـوـجـدـتـ السـيدـ سـنتـ كـلـيرـ مـسـتـلـقـيـةـ عـلـىـ أـرـيـكـةـ وـ قـدـ  
وـضـعـتـ مـنـدـيـلاًـ مـبـلـلاًـ بـمـاءـ مـعـطـرـ عـلـىـ جـيـبـنـهاـ ، وـ بـيـدـهاـ زـجاـجـةـ نـشـوقـ . وـ كـانـ  
الـسـيدـ سـنتـ كـلـيرـ وـاقـفـاًـ أـمـامـ الـمـصـطـلـىـ فـيـ وـضـعـ يـمـتـنـعـ مـعـ لـأـيـ شـخـصـ آـخـرـ أـنـ  
يـنـتـفـعـ بـالـدـفـءـ :ـ

« يـنـبـغـيـ أـنـ أـعـتـذـرـ إـلـيـكـ عـنـ دـعـوـتـكـ إـلـىـ الصـعـودـ هـاـ هـنـاـ بـهـذـهـ الطـرـيـقـةـ غـيرـ

اللبلقة ، ولكنه قد ألمت بنا هذه النازلة ، وقد حسبنا أنه قد يكون بوعلك أن تساعدنا في تفسير ما حدث » .

كان اضطرابه ظاهراً .

« ولكن ، ما الذي حدث؟ » .

« لقد هربت ابنة أختنا الآنسة بورتشستر . فلقد أرسلت هذا الصباح رقعة إلى زوجي تعلمها أنها تشعر بصداع في رأسها . وكان من مألف عادتها عندما تشعر بصداعها أن تترك بمفردها . لذلك فإن زوجي لم تذهب إليها إلا بعد العصر ، لتفعل ما بوسعها أن تفعل . ولكنها وجدت غرفتها خالية . وكان صندوقها قد حزم ، وحقيقة ثيابها ذات الركب الفضية قد اختفت . وعلى المخددة رسالة تخبرنا فيها عن سلو��ها الطائش » .

قلت « يؤسفني ذلك . ولكني لا أعلم ماذا يسعني أن أفعل » .

« لقد حسبنا لأول وهلة أنك الرجل الكريم الوحيد في السم الذي كانت على معرفة به » .

وومن في ذهني مراده . قلت « ولكني لم أهرب معها . فأنا متزوج » .

قال « أعلم الآن أنك لم تهرب معها . . لقد خيل إلينا . . ولكن إذا لم تكون أنت فمن يكون؟ » .

قلت « أَنْيَ لي أن أعلم ذلك؟ » .

عندئذ قالت السيدة سنت كلير من مكانها على الأريكة « أره الرسالة يا ادون » .

« لا تتحرّكي يا كرتروود ، فقد يحرك ذلك وجمع الزُّنخةَ عليك » .

كان للآنسة بورتشستر صداعها ، وللسيدة سنت كلير زُنختها ، فماذا عن السيد سنت كلير ؟ لقد كنت على استعداد لأن أراهن على خمس ليرات أنه كان له نقرة . أعطاني السيد سنت كلير الرسالة فأخذت أقرؤها قراءة مؤاساة لائقه.

### عمي ادون وخالي كرتروود العزيزين

عندما تصلكم رسالتي هذه فسوف أكون بعيدة جداً . إذ أني سأتزوج هذا الصباح من رجل كريم عزيز علي . وأنا أعلم أني أرتكب خطأ بفرازي هكذا ، ولكني خشيت أن تحاولا وضع العراقيل في طريق زواجي . وما من شيء يحملني على تغيير رأيي فيه . لذلك فقد حسبت أنه خير لنا جميعاً أن أفعل ما فعلت دون علمكم . إن خطيبي رجل خجول جداً ، وليس صحته على خير ما يرام بفضل إقامته الطويلة في بلاد استوائية . لذلك فقد ظن أنه من الخير لنا أن نتزوج دون حفل أو اعلان . ولعلكم إذا علمتما مبلغ سعادتي أن تسماحاني . وأرجو أن ترسلوا صندوقى إلى مكتب الودائع في محطة فكتورية .

ابنتكم المحبة : النور

وقال السيد سنت كلير وأنا أعيد إليه الرسالة « لن أسامحها أبداً ، وسوف لن تطا عتبة بيتي أبداً . أني أمنعك يا كرتروود أن تذكر اسمها على مسمعي » .

وبدأت السيدة سنت كلير تتحب بصوت خافت .

قلت « ألسنت تقسو عليها قليلاً ، فهل هناك من سبب يدعو الآنسة بورتشستر  
ala تزوج ؟ » .

ولكنه أجاب غاضباً « في مثل عمرها ؟ ؟ أنها سخافة . إننا سنكون هراء  
الجميع في ساحة لسته . هل تدرى كم عمرها ؟ أنها واحد وخمسون عاماً » .

ولكن السيدة سنت كلير قالت وهي تتحب « بل أربعة وخمسون » .

« لقد كانت قرة عيني دهراً طويلاً . لقد كانت لنا ابنة . وقد مضت عليها  
أعوام عديدة وهي عانس . أني أظنه عاراً عليها أن تفكك بعد ذلك بالزواج » .

واستعطفت السيدة سنت كلير قائلة « ولكنها كانت دائماً صبية بالنسبة لنا  
يا دون » .

« ثم من هو ذاك الرجل الذي تزوجته ؟ انه الخداع -للذى يغىظ . لابد أنها  
كانت تخادنه على مرأى منا وسمع . وهي لا تذكر حتى اسمه . أني أخشى شر  
ما نتوقع » .

وفجأة ومضت في ذهني اشراقة إلهام . فلقد ذهبت في ذلك الصباح بعد  
الافطار لأبتاع لنفسي لفافات ، فصادفت مورثي الس عن بائع الدخان . ولم  
أكن قد رأيته منذ أيام .

قلت « أنا تبدو أنيقاً اليوم » .

فقد كان حذاؤه قد خصف ومسح ، وقعته قد نظفت ، وكانت قبته نظيفة

وقفازاه جديدين . وفكرت إذ ذاك في أنه استفاد من ليرتي فأحسن الاستفادة .  
قال « علي أن أذهب إلى لندن هذا الصباح في شأن لي » .  
فأومنأت برأسى ثم غادرت محل .

وذكرت أني عندما كنت أمشي في ظاهر البلد منذ أسبوعين ، فقد قابلت الآنسة بورتشستر ، وخلفها على بعد أذرع منها ، مورتمر الس . أمن الممكن أنهما كانوا يمشيان معاً ، ثم افترقا عندما أبصراني قادماً نحوهما ؟ ورب الكعبة لقد بان كل شيء .

قلت « أظن أنك ذكرت أن الآنسة بورتشستر لها مال خاص » .

قال « نعم ، مبلغ زهيد ، فهي تملك ثلاثة آلاف ليرة » .  
فزادني جوابه يقيناً . فنظرت إليهما مشدوهاً . وفجأة هبت السيدة سنت كلير من مقعدها وصاحت « ادون ، ادون .. ماذا لو لم يتزوجها ؟ »  
فوضع السيد سنت كلير عندئذ يده على رأسه ، ثم رمى بنفسه في اعياء تام على كرسي ، وأنّ وهو يقول « فإن العار يقتلني عندئذ » .

قلت لاتخشا شيئاً ، أنه سيتزوجها دون شك ، فهو يفعل ذلك دائماً . سوف يتزوجها في كنيسة » .

ولكنهما لم يأبهما لما قلت . ولعلهما حسباً أني جنت . ولكنني كنت إذ ذاك واثقاً . فلقد حق مورتمر السن مطمحه أخيراً ، وأتم بالآنسة بورتشستر الاثنين عشرة واستوفاها .

# كابان من بلغاريا في دمشق

في شهر تشرين الأول من عام ١٩٧٨ حل وفد من اتحاد الكتاب البلغار ضيفاً على اتحاد الكتاب العرب في الجمهورية العربية السورية وقد ضم الكاتبين كوستادين كيوليوموف وميتوكويافورسكي .

ولد كوستادين كيوليوموف عام ١٩٢٥ في قرية غايتا نينوفو من منطقة غابروفو . وهو من ساهموا في حرب الانتصار ضد الفاشية . درس علوم اللغات السلافية . من مؤلفاته سيناريو فيلم « السن الذهبي » عام ١٩٥٨ وفيلم « الطيران الخطر » ١٩٦٥ وفيلم « التلميذ » ١٩٦٦ وفيلم « الشمس فوق بيرين » ١٩٧٣ وسيناريو الفلم التلفزيوني متعدد الحلقات « بنطافات الشيطان » ١٩٦٦ وفيلم « في كل كيلو متر » ١٩٧٦ . ومن مسرحياته : « ضيف المساء » ١٩٦٦ والفرصة الأخيرة ١٩٦٨ وقد عرضتا على العديد من المسارح في بلغاريا . نشر العديد من القصص والأناضolls في مختلف الصحف والمجلات . وقد صدرت له الروايات التالية : « الفتى والخائن » ١٩٦٥ و « الفتى والجبل » ١٩٧٤ و « الغروب » ١٩٧٥ و « ليالي الأرق » ١٩٧٦ و « الصعود ١٩٧٨ » وله كتاب يضم قصصاً وحكايات هو « صخور الربيع » ١٩٧٧ وغيرها .

نال جائزة ديمتروف عام ١٩٧١ اضافة إلى جوائز أدبية عديدة من اتحاد الكتاب البلغار ومن الصحف والمجلات .

أما ميتکو يافورسكي واسمه الحقيقي غاتيو بيلکوف غاتيف فمن مواليد ١٩٢٥ . . وقد ولد في قرية يافورسكي من منطقة غابروفو . أتم دراسته الثانوية في قريته ثم أكمل دراسته الجامعية في صوفيا . شارك في حرب الانتصار ضد الفاشية وقد نال عدة جوائز أدبية . له أكثر من ١٥ كتاباً مابين رواية وقصة وحكاية . تمتاز في أسلوبه الحكاية بالأسطورة بالشعر بالواقع في جو ملحمي يفوح منه عبر الأرض وتنيره أحلام الإنسان .

وقد زار وفد الكتاب البلغار عدداً من محافظات القطر وأجرى لقاءات أدبية مع الكتاب والصحفيين . وكان آخر لقاء له مع كتاب قطرنا في مقر الاتحاد بدمشق عشية مغادرة الوفد إلى صوفيا وقد حضره عدد كبير من الكتاب والشعراء والصحفيين ودارت خلاله أحاديث مفيدة . وقد أعرب الوفد عن اعجابه بقطرنا وعن شكره لما لاقاه من مودة وإكرام .

والآداب الأجنبية تقدم لقارئها قصة من قصص كيوليموف القصيرة وحكاية من حكايات يافورسكي ليسهم ابداعهما بالتعريف بهما .

## زيارة

### للكاتب البلغاري كوستادين كيوليوموف

ترجمة ميخائيل عيد

نزلت من سيارة الباص ومشت وحيدة . ثمة أناس حولها ، ولكنها لم تلتفت . هي لا تعرف أحداً ، ولم تأتِ لرؤية أقرباء أو أهل في هذه القرية النائية المنزوية بين الجبال . كانت تسير ناظرة إلى الأرض . أرض كما هي الأرض في كل مكان ! ولكن ثمة هنا الكثير من الحجارة ! ما الفائدة من وجودها ؟ هي تعرف أن الحجر يستقبل الإنسان ببرود وصمت . أليست البرودة دفء الحجر ، والصمت صوته ؟ وحيث ثمة مهر في الغابة غير المطروقة تنتصب شاهدة قبر أو مقبرة دون أسماء لشجعان وقادة . كل شاهدة تتكلم ، وحسب الإنسان أن يفهم لغتها . وهي قد خبرت العذاب والنار ، النار تشتعل ، واستعالها يعني أنها تحرق فما يبقى سوى الرماد فوق ذلك الذي كان دنيا ، الذي كان أملاً أو فرحاً ونشوة . . ولكنها تعرف أيضاً أن الزمن يسلى ويداوي الجراح ويمسح آلامها . ولكنها تحس فجأة أن الزمن لم يمس حزنها ولا عذابها . انهم لايزالان كما كانوا في تلك اللحظة ، حين أتوا وجلين متآملين ليبلغوها ما حل بابنها .

إنها أم ويجب أن تقدر على كل شيء ، يجب أن تكون لديها القوى لاحتمال العذاب والفرح ، ويجب أن يكون لها قلب لا ينفت وعيان تبصران خلل الآلام والقنوط . . وهاهي تسير عبر القرية ، حيث سبق لها أن أتت لسماع أداء ابنها القسم العسكري . ومنذ ذلك الحين عرفت هذه القرية الحدودية ذات البيوت

القرميدة الجديدة التي حجبت القديمة ، ومدرستها البيضاء الجديدة التي تذكرها كثيراً بالمدرسة القرية من منزلها في قريتهم . . سيارة الباص التي أوصلتها إلى هنا تهدر هدراً مدوياً عند المنعطفات على الصدر الصخري للجبل ، فتستيقظ الأودية ويرجع الصدى من ربوة إلى ربوة وينتشر من تنهيدات الصخور الضخمة ضباب أبيض شفاف . ستهض الشمس ، إنها الآن جاثية على حوافي الذرى لتشد خيوط كاسياتي ساقيها ، فالنهار طويل ويحب أن تسير حتى الغروب . القرية مستيقظة ، ولكن الوقت ما زال باكرأ ، والناس لم يخرجوا بعد ، وهذا أفضل لأن أفراد الناس ينبغي أن تحيا دون أن يمسها الألم وأن يلقي العذاب عليها ظلاً.

كانت الأم تسير متهملة ، وقد وصلت الحسر الأول الذي فوق النهر حيث تذكرت أنه كان يجب أن يقف هنا في بزة حارس حدود مثل ابنها ليتأكد من هويات العابرين . ولكن ما من أحد . أيكون قد خيل لها ؟ ومرت غير ملحوظة ، وأحس قلبها وقع خطى وضجيجاً ، وطيفاً ، وحديثاً تشارك فيه مئات الأصوات . . فكأنما قد احتشد الناس . إنه يوم واحد فهل ستقام أعراس ؟ ليكن ما يكون ! إنها أم تذهب لزيارة ابنها . هو جندي يحرس الحدود ، وستضع كفها على جبينه ، وستبتسم وتطمئن بالله . إنها تحمل الشيء الذي يحبه ابنها أكثر ما يحب ، مذ كان طفلاً .

كان يمد يديه أمام الفرن في الحوش ويقول :

— أعطني من خبز العيد يا أماه !

إن ابنها الذي ماعاد يمر إلا في ذكرياتها وذكريات بعض الذين عرفوه لن

يمد يديه بعد الآن . ماعاد موجوداً ولن يعود . لقد بدا لها ذلك بليداً ومبيناً – ففي العشرين من عمره ، لم يكمل ألعابه ، ولم يمشي دربه ، ولم يبع بجده ، يسقط صريعاً فيجره كلب الحراسة الوفي الذي يرافقه على الأرض إلى الموضع حيث جماعته . لا ، هي لاتلومه لأنها فضل المواجهة المصيرية على الالتواء والاختباء . لقد قابل قاتلها وجهها . ولكن قلبها يتساءل : صارخاً : « ولكن لماذا تحتم أن تصيب الرصاصه قلبه الذي لم يعشق بعد؟ » . . . في ضباب الأيام التي لم تحصها ، وفي ظلام الليل التي لاتحس تحوها إلى نهار ، كانت تمثل على مهل ماحصل هنا في هذه الأماكن – على بعد خطوة من القرية ومن خط العالم الآخر .

وتسرير الأم ، تغوص قدمها في عشب المروج المزهرة . يداها تمتدان تلقائياً إلى الزهور ، ويستعاد في ذاكرتها الطريق الاسفلاني المعروف والдорب الذي يتفرع عنه يساراً . هناك الموقع ، وعلى الجهة اليمنى درب آخر ، وعلى النهر يتقنطر فوق الاهاوية الجسر الروماني المحدب الذي يقوم هناك منذ قرون ، لتتمر عليه الأزمنة مقرقة . وتحس فجأة ، فيضان شوقها ، ثم يليه ألم يمزقها . فهو لن لن يظهر . لن يعود فرجيل إليها ولن يعانقها . لقد رکض ابنها في مكان ما هنا ، رکض تحت مطر الرصاص ، ليوقف بصدره أولئك القادمين في العالم الآخر .

« لقد أوقف الموت عنده ولم يسمح له باجتياز الحد باتجاه جماعته » ذاك ما قالوه لها حينذاك وهي ستذذكر هذه الكلمات إلى الأبد ، ولقد تذكرت أغنية منسية حول فرجيل القائد – الذي وقف على ذروة البيتوش وكان يمسك الرصاصات حفناً ويرمي بها الباش بزق .

وتسرير الأم صعداً ، فهناك الحسر الروماني الذي سقط ابنها قربه . ويعلو  
وقع خطوات ، ويحس قلبها حضوراً حوها . . . الابن يعود للقائها :

— هل أتيت يا أماه ؟ لقد انتظرتك طويلاً !

توقف الأم وتلتفت . الانحدار غير شديد . الطريق تمضي صعداً ، على  
الحسر المحدب . لقد عبره أناس ولم يترك أحد منهم علامة .

— لا تجذعن أيتها الأمهات ، فمن الواجب أن يقف أحد ما على هذا الحسر  
البيتيم ليترك أثراً ! . . .

ولقد وقف ابنها وتلقى حفنة من الرصاصات كي لا تصل إلى الآخرين من  
جميع الأجيال .

ذاك هو قدر الأكثر شجاعة . يستكين غيط البحر تجاههم وتتلوي قربهم  
الرابع وتذعن وتهدا العواصف الثلجية ، وتحول العواصف المرعدة إلى مياه  
ربيعية . . . وتخبط الأم بضع خطوات ، يلتمع أمام ناظريها مرمر أبيض عليه  
نجمة خماسية واسم محفور إلى الأبد في الحجر الصلب . ذاك هو اسم ابنها . .

يقف الاسم الآن بدلاً منه وسيقى هناك بعدها حزنها . أجل . كل واحد  
يحرر اسمه ، أما على الحسر الذي فوق الأزمنة فلا يحرره إلا أولئك الذين ولدوا  
لمصير فريد ، الذين يحملون على كواهلهم آمال الناس فوق المياه العكرة ، فوق  
الحروف والمهاوي التي عمقتها الزمن .

دلت في الأجواء ضربة مرعدة ، تليها أخرى رجعها الصدى من الأودية

المواجهة . خشعت أم حارس الحدود وارتقت أمام النصب التذكاري المقام من الحجر الأبيض . وضعت الزهر عند قاعدته ، ثم احتضنته . وبغرابة تشبه الحلم حاولت أن تمسك سهام البروق بكلتا يديها . أليست هي رصاصات الذين يأتون ليقتلوا ؟ والابن وحيد ، وكلب الحراسة يستلقي وقد صرעה الرصاص . أو لئك يسكنون الرصاص وأما هو فصامت لحظة واحدة ويقع بين أيديهم .

— لماذا لم تهرب يابني ؟ — سأله الأم وجلى ، وكأنه قد سمع عبر هشاشة السهم صوتها ، فتلفت ثم وثب ، ولكنه لم يهرب بل اندفع عبر الجسر في مواجهة الرصاصات .

وبعد ذلك وخزت حراب الجنود الأرض فانفتحت واحتضنت الجندي ثم نما النصب التذكاري فوقه .

— بني يابني العزيز ، نم ! عبر العصور سوف تقاس الأزمان بك ، وستبقى قطع المرمر شارة لقوة عصرنا وبطولته . . .

أغمضت الأم عينيها وأصاحت السمع . إنها صوت الغابة . وحين باعدت ما بين أهدابها رأت قادمين من القرية ، ومن الموقع ليتناسموا معها عذابها و بواسونها .

وفاض الأفق بصوت فتاة راعش تغنى بمرافقه شابة :  
شجرة وحيدة في الغابة — يا حبيبي  
لاتبرعم ولا تزهر — يا حبيبي

تحت الشجرة يستلقي فرجيل - ياحبيبي

فرجيل يستلقي وجرحه بلينغ - ياحبيبي

لقد جرحه الأعداء - ياحبيبي

من أين أتى هذا الصقر - ياحبيبي

ليظلله بجناحيه - ياحبيبي

ويحمل له الماء بمنقاره - ياحبيبي

انسالت الأغنية عذبة انثوية . . حملها الصدى المستيقظ من واد إلى واد  
ومن ربوة إلى ربوة ورجعها أكثر سحراً وأوفر كلاماً وأعادها للأم وللكثيرين  
من القادمين لتقديم الاحترام لحارس الحدود :



## الأعجوبة

للكاتب البلغاري ميتاكو يافورسكي

ترجمة ميخائيل عبد

يبهض كل ربيع من الجبال شيخ أليس الشعير كالقمم التي يعيش تحتها .

تغرد الطيور ويغنى الناس في الأودية ويدو وكأنه لا يسمعهم .

— مهما ازدادت معرفتنا بالعالم تبقى هناك عجائب نعجب بها ونتحملي دهشة أمامها . والعالم غير مكونٍ من المرئيات فحسب ، وهذا سبقى عجائب كثيرة حتى لو اكتشفوا كل يوم أعجوبة .

إذا لم تكون الأعجوبة بلاداً بأكملها فقد تكون زاوية منها . . . كأن تكون الزاوية مغارة تظهر يوماً أمام عيوننا المندهشة قصورها تحت الأرضية .

وإذا لم تكون الأعجوبة مغارة فقد تكون نبعاً ينبثق على غير انتظار من صخور صلبة . . . وإذا لم تكون نبعاً فقد تكون زهرة . . . وإذا لم تكون زهرة فقد تكون حسناء رائعة أو خطوة إنسانية تسري في قلوبنا مثل شعاع ربيعي دافئ .

هكذا كان الشيخ يخاطب كل من يلقاه ثم يروح يحدثه حول شيء لم يره من قبل :

— في بلاد كبيرة غنية ثمة العديد من العجائب . يرتفع في وسطها من سهل مستوى جبل شاهق ، ثم يمتد مرج مستو محاط بصخور حادة وتلك أتعجب دون

ريب . ولئن قال أحد أنها الأعجوبة الوحيدة فهو خطأ . . ففي وسط الوادي المتفرع تندفع ستة ينابيع مثل نافورات ثلاثة منها باردة والأخرى ساخنة .

أحد الينابيع الحارة ملون بالأخضر وأخر بالأحمر . أما الباردة فأحدها أبيض كالثلوج على قمم الجبال والآخر أبيض أيضاً ولكنه معطر ، فكأنه يحمل غبار طلع الأزهار التي تفتح في المروج الفسيحة . . والينابيع الأخرى ترسل خريراً أشبه بتغريد جوقة من العصافير .

الينابيع الستة المتنوعة ألواناً وروائح تنطاق في اتجاهات متعددة مذ تقع مياهاها على الأرض .

وهذا في حد ذاته أعجوبة ! فكم من الأماكن تستطيع أن تباهى بجبل وبواد فيه ينابيع متنوعة الألوان وجدائل ثرة ؟

ويبدو أن الأعجوبة تجر وراءها أعجوبة .

ففي الودة العليا ذات الينابيع الستة تنتصب قلعة من المرمر الأبيض . ولكنها غير محظوظة على ما يبدو إذ يغطي جمال صاحبته جمالاً فالسحر والدفء المغربي يفيضان من وجهها . ومن المحتمل أنه لم يوجد مثيل لجمالها . يراها المرء مرة واحدة فيشهد أنها فريدة في جمالها . تتنفس الطيور والزهور والناس لمسها ويرغبون في تسليتها . وما ان تطل من النافذة حتى تقطع البلايل أغانيها وتغادر التحلات كؤوس الأزهار وتكتف الأعشاب عن التهامس وحتى الرياح تستكين .

ويسأل الناس الذين يستمعون إلى الشيخ :

— وأية أُعجوبة تفوق هذا الحمال؟

ويجيب :

— توجد أُعجوبة أكبر ، توجد .

ويسألونه :

— ما هي؟

ولا يستعجل في الرد عليهم بل يدعهم يفكرون

يقول أحدهم :

— العينان

ويقول آخر :

— الطيبة

ويقاطعه ثالث وهو واثق من أنه حذر :

— القلب

ويقاطعهم الشيخ قائلاً :

— في قلبه سر موهبتها

ويفكر المستمعون ويجهدون أذهانهم دون أن يعرفوا موهبتها فينقل العجوز  
حيثند نظره بينهم ، واحداً فواحداً ، ويحكي لهم جميعاً :

— موهبتها تكمن في أنها إذا منحت قلبها لأي كان فسوف يصير خالداً  
أبداً ويبقى شاباً أبداً.

ويتأوه السامعون :

— هذه أعجوبة الأعاجيب التي لا وجود لاعجوبة أكبر منها  
ويقاطعهم العجوز قائلاً بهدوء :

— بل يوجد ، يوجد .

فالفريدة ، كما اقترح أن ندعوها ، كانت سعيدة وترى أن لا أحد يستطيع  
ازعاجها . ولكنها كانت مخطئة .

لقد تعبدت موهبتها من البقاء حبيسة على الرغم من أنها في أجمل مكان :  
في القلب . وإذا لم تهب الخلود لأحد فسوف تموت هي الأخرى وهذا سألتها :

— لماذا تسجين قلبك ؟

— ومن أنت حتى تسمحي لنفسك بازعاجي ؟

— أنا موهبتك .

— يحب أن تخضعي لي مادمت خاصتي . ثم ابني أرجو ألا تعكري صفوتي !  
وصنمت الموهبة على مضض ولكن صمنتها لم يطل . فما أن وقفت الفريدة  
 أمام المرأة لتتسلى بجمالتها حتى صاحت بها :

— أنا . . .

صاحت بها الفريدة مخالصة :

— انصرفي

— انصرف ان أطعنتني .

— كيف ؟

— أعطي قلبك لأحدهم وسأجعله يخلد ، سأمنحه الشباب الدائم . وقاطعتها

الفريدة :

— لا أريد . أنا سعيدة وأمتع ذاتي بذاتي . لن أعطي قلبي لأحد .

— إذا منحت الخلود لأحدهم فإن الناس سينمونه إليك وسيغدون لك الأغاني .  
نحن المواهب نعيش من أجل الآخرين .

قالت الفريدة شبه موافقة :

— هذا ممكن

ثم سالت عن الذي تختاره

— حسب مشيتك . ليس مهمًا أن يكون قبيحاً أو جميلاً ، فلاحاً أو  
شاعراً . المهم ألا يكون من أولئك الذين لا يفكرون إلا بأنفسهم . أنا أكره هؤلاء ،  
ولن أمنح الخلود أبداً لأحدهم !

— لا أستطيع

— وصمت الموهبة مكرهة .

ولكن ، هل كان بإمكانها أن تستكين طويلاً ؟ فالموهبة ، سواء كانت كبيرة أو صغيرة ، ستسعى بكل الوسائل كي تظهر . . ولهذا أفعمت قلب الفريدة ولم تدعها ترتاح . صارت تستلقي لتنام فلا تغفو... وراحت تلاحقها رؤى يصعب التخلص منها وبدا لها فراشها الوثير صلباً.. وكثيراً ما صارت تفاجأ بدموع في عينيها .

وصاحت بها الموهبة

— سأجعلك أكثر حزناً .

ولم تصمد الفريدة فأعلنت أنها ستبحث عنمن تحمل قلبها .  
طاف الخبر أرجاء الأرض بمثيل سرعة الضوء . . واتجه الناس من أقصى الأقصى نحو القصر المرمرى الأبيض وكلهم في ظمآن إلى الخلود .

كان بينهم الأباطرة والأغنياء المشهورون والتجار ، والصناع ، والموسيقيون والحكماء والشعراء والمغنون والشحاذون والتعساء . أباطرة ترتد المالك خوفاً منهم راحوا يمشون مع الشحاذين وال مجرمين ليظهروا أن لهم الحق في أن يظلوا شباناً قائلين : إذا لم يظلو كذلك فسوف تعم الفوضى ولن يوجد من يفرض النظام ويقطّعهم الحكام واثقين من أنهم جديرون بالخلود . فالحكمة هي الأكثر أهمية ولن تم خطوة رشيدة من دونها ولن يشاد حجر فوق حجر بل سيعم الخراب في كل مكان .

ولكن أحداً لم يكن يصغي إليهم على الرغم من أنهم يقولون الحقيقة .

أعلن الشعراً أن الحياة ، حتى مع الخلود ، فتكون موحشة من دون شعر ،  
ستفقد أريجها وسيهدم الفرح في القلوب مثل طيور صرعى .

روح الإنسان من دون الشعر أشبه بصحراء رملية تمر فوقها الغيوم ولا تسقط  
الأمطار أبداً . سيمر الناس تحت السماء دون أن يروها ، سيذرون بنور الأزهار  
دون أن يفرحوا بالأريح . سيصغون إلى الأغاني وتظل قلوبهم مغلة دونها ،  
سيغسلون بالضوء وسيظل الظلام في عيونهم . . . قد يشع الناس إذا فقد الشعر  
ولكنهم لن يتساموا .

ولم يصح أحد إلى الشعراء . لقد قاطعهم المغنون قائلين : ستبدو الحياة مثل  
ليلة حalkة الظلام من دون الأغنية . . وسيسير الناس على درب دون نهاية .  
سيتعبوون ولن يكون ثمة ما يلهمهم . فالاغنيات للجميع وليس كغيرها مما يملكه  
صاحب وحده .

الأغنية لا تخس ولا تتجزأ . الأغنية تعلي الأكفاء ويرتعد لها كبار المستبدin .  
تسير دون دروب ، عابر المدائن والقصور » والمغنون جديرون بالخلود .  
وتحتفف الحراث والزارعون :

— لنقل إن ذلك صحيح فهل ستوجد أغنية أو حكمة مالم نحرث الأرض  
ونزرعها ؟ من سيحكم الأباطرة ، ومن سيعلم الحكماء ، ولمن سيغني المغنون  
أغانيهم إذا لم نكن نحن ؟ يجب أن نبقى شيئاً أبداً .

ونهض المرضى قليلاً من حمالتهم ، فهم يريدون الخلود ليشفوا وينالوا

الفرح وكل ما حرموا منه . تلك هي العدالة المثلثي . فهل يساوي شيئاً هذا العالم الذي فيه الخبز والأغاني والشعر والحكمة وليس فيه عدالة ؟ وهل يستحق الإنسان الحياة من دون عدالة ؟ وهكذا يجب أن ينال الخلود أولئك الذين بحاجة إليه ، يجب أن يعطي الخلود للعدالة .

وتحت قطاع الطرق : لو لانا لكان العالم ساكننا ، لو لانا لاصبح كالمستنقع  
الراكد إننا نطالب بحقنا في الخلود .

وعلت الضوضاء والصخب . . وفكرت الفريدة : « وماذا سأنا إن أنا  
أعطيت موهبي ؟ سأظل أتعذب . ثم قررت أن تعذب هؤلاء الناس فوقفت  
على السلم . وبعد أن خمدت كل ضوضاء قالت وهي مؤمنة بسلطان جمالها الفتان :  
- انظروا إلى !

رأى الناس عظمتها الباردة فرأوا صدتها :

اذهي ! أنت سبب قدومنا طليباً للخلود . ستقاتل من أجله لأننا لن  
نناله كلنا .

خافت الفريدة وأعلنت أن نجمة لامعة تأتي كل مساء إلى فوق الذروة التي  
يغطيها الثلوج . . هناك . . وسيحصل على موهبتها الذي يجلب لها تلك النجمة .

ارتبك الناس الذين كانوا حانقين . . راودهم ، مجدداً ، الامل بالخلود  
فمضوا صامتين مفكرين بطريقة يصلون بها إلى نجمة المساء المضيئة ، نظرت

الفريدة إليهم وهم يسرعون هابطين المنحدرات فشعرت أنها قوية لا تطال كما كانت من قبل .

أوت مساء إلى غرفة نومها فماذا دهادها ؟ لقد أرسلتهم ليشفقا في تحقيق مهمة لا تتحقق كي تطمئن وتسعد ، ولكنها استلقت مؤرقه . وثارت في صدرها رغبة مسكرة وراح قلبها يدق سريعاً وكأنها توشك أن تخنق .

وادركت مشقة أن تكون فريدة . . . انطلقت في صباح اليوم التالي عبر المروج . أسرعت الزهور التي داستها أرجل الناس بالانتصاف كي تنحني لها حين تمر بها . وعادت الطيور التي اختبأت بالأشجار والاجفان ل تستقبلها بالاغاني و كان شيئاً لم يتبدل . فلماذا لم يروح ذلك عنها ؟ ولم تجد جواباً على سؤالها .

وأطلقت رغبتها إلى النجمة الكبيرة . وكانت تظن أنها تطير نهاراً حتى تصل مساء إلى فوق الجبل من أجلها . فهل سيوصلها أحدهم إلى هذه النجمة ؟

دق أحدهم على نافذتها ليلاً فسألت الفريدة :

ـ من أنت ؟ لماذا لا تقرع الباب كما يفعل المهدبون ؟

ـ أدق لا علمك بوجودي لا لتفتحي . فأنا هنا .

ـ هل أنت في الغرفة ؟

ـ وأكثر من ذلك .

ـ أأنت في غرفة نومي ؟

— وأكثر من ذلك . أنا في دخيلتك

قالت الفريدة وهي تتلمس شعرها وجهها :

— لا أصدق .

— لا تبحثي عني فأنا لا أرى .

— ما أنت اذن حتى تكون موجوداً ولا يمكن رؤيتك ؟

— أنا الخيال

— لماذا أتيت ؟

— لاقودك إلى النجمة الأجمل . سأزينها دائماً حسب رغبتك

— وهل سأعطيك قلبي لقاء ذلك ؟

— أنا خالد من دون موهبته .

— ولماذا ت يريد أن تقوذني إلى النجمة اذن ؟

— سأرسمها لك فقط . التذكر وحده الفريد .

— ألمست فريدة ؟

قال الخيال مؤكداً :

— ما دمت ترغبين في شيء فلست كذلك . ولكن فلنكتف عن الجدال .

— أريد أن أذهب إلى النجمة التي أتحدث ليلًا إليها وأدعوها نجمتي .

— تذهبين اليوم ويذهب غيرك غداً

— فليكن . لا أرسل رغبتي ليلاً إلا إليها .

قال الخيال ملطفاً :

— سأختفي إلى حين . وسيأتي زمن تحتاجين فيه إليَّ . فإذا وصلت إلى النجمة ووجدت مالا يرضيك فسوف أتصل بك .. كل شيء يتكرر من دوني .

لست بحاجة إلى موهبة قلبك . أنها تستطيع منح الخلود للكائن الحي .. المعنى لا يموت .. ومهما ملكت ستظلين بحاجة إلىَّ . فالرغبة التي لا تحمد تمني بالحياة وتؤكِّد خلودي .

صممت الفريدة دون أن تعرف كيف سكن الخيال في صدرها . وقفت إلى النافذة ورأت نجمتها تتوهج فوق ذروة الجبل الشاهقة . حيثها قائلة :

— مساء الخير ! أريد أن أذهب إليك .

— وماذا تتبعين ؟

فرحت الفريدة وقالت .

— كم أنت محيبة . . . لم تتحدثي إليَّ فيما مضى .

— النجوم تصمت

قالت الفريدة خائفة :

— مع من تتكلِّم اذن ؟

— تستطعين أن تحوكي أجمل نجمة بالاحلام .

سألت الفريدة :

— ومن أنت ؟

— ألا تعرفين ! أنا حلم .

— أريد أن أثال لا أن أحلم وحسب .

— أنا لا أخلط الامور . نالي ما تشائين . يقولون أني غير ضروري . أنهم يكذبون . لا شيء يذكر من دوني .

كيف ؟

— كل انسان يريد أن يكون أكثر مما هو عليه — أكبر ، أقوى ، أكثر حماسة ، أكثر فرحاً ، أسعد وأكثر حكمة . صلي إلى النجمة ، تحدي إليها ، نالي الجنة ، فسوف تحتاجين إلى ذات حين . ولئن كنت فريدة فسوف تكونين وحيدة من دوني .

قالت الفريدة بقوه :

— حتى لو كنت على صواب فاني أريد أن أصل إلى نجمتي . أريد أن أراها وأن أسأها عما إذا كانت قد تلقت امنياتي !

قال الحلم وهو يضيع :

— ليكن ما قلت . . وأنا ، ولا أقوها متباهياً ، موهبة كبيرة للناس .

وبعد بضعة أيام بدأ العديد من الناس يتواجدون . . كانوا يحملون آلات وأعتقدة . كان بعضها غريباً ومثيراً للفضول . دارت آلات مثل لعب الأطفال . ارتفع بعضها فوق الأرض قليلاً . فرد بعضهم أجنهحة ضخمة ولكنهم لم يقدروا على الطيران .

قالت الفريدة لنفسها :

— لن تصلي إلى نجمتك .

ثم رفعت يدها لتمسح دمعة طفرت من عينها

رجتها الدمعة قائلة :

— اتر كيني . أنا أبنة عذابك . ساساعدك .

لم يستطع الناس بأكثر اختراعاتهم تعقيداً ايصالى إلى النجمة . . فهل أنت . .

أرادت الدمعة أن تجib فلم تستطع . خطفتها الريح وطارت بها صعداً نحو الجبل ، حيث يعيش أحد الشبان . انه يصنع مزامير ذات شكل واحد ولكنها ترسل أصواتاً مختلفة . وهو يشد دائماً إلى ركبته عصاً مهدبة كالنير . يبدو أنها عزيزة جداً عليه وانها ضرورية جداً له . لا تجيد نظراته عنها حتى وهو يعلق بالمزامير عقوداً من الفريز البري . هل تتصورون انه ما أن يمتنع تلك العصا حتى يهبط إلى أسفل الوادي في لحظة . هناك يعطي المزامير إلى الأطفال ثم تحمله العصا

سريعاً إلى الندى الشاهقة حيث يجلس من جديد أمام بيته ويروح يبدع في صنع المزامير ، ومن ثم يضع لها عقود الفريز الأحمر ويحيط من جديد إلى الوادي .

رأى الدمعة هذا الفتى الشجاع فاندفعت وسقطت في قلبه . كان قلبه مضاء وبراً ، فكأنها وقعت في قصر خيالي . وتأوهت اعجاباً .

سألاه الفتى وقد فوجيء بقدومها :

— لم يدعك أحد ، فمن أنت ؟

— أنا دمعة

— أنا أكتشف مكانك حتى لو كنت شيطاناً . لدى عصا سحرية استطيع بها الوصول إلى النجوم وإلى حيث أشاء .

— أنا أبنة عذاب أحدى الفتيات . أنها تريد أن تصل إلى تلك النجمة الكبيرة التي تلمع فوق ظهر الجبل المعتم .

قال الفتى :

— ما دمت أبنة العذاب فأنت دمعة حقيقة .

ولم يشأ أن يطردها .

لا يعرف سواهما ما دار بينهما من همس . . ولكنهما قررا يوماً أن يوصلان الفريدة إلى نجmetها .

امتنى الفتى عصاه الحدباء فوصل بسرعة أشعة الشمس إلى الوادي العجيب الذي فيه القلعة العجيبة ، حيث الجميلة ذات الموهبة العجيبة .

استقبله الحراس مغتاظين وسائلوه :

— عم تبحث هنا ؟

— أريد أن أوصل الآنسة إلى نجمتها .

وضحكوا منه ساخرين :

— ها ، ها ، ها !

كانوا على حق فهو لا يملك ما يميزه عن سواه . على أحد كتفيه حقيقة فيها زادة وعلى الآخر ضرف فيه ماء وفي يديه العصا الحدباء . . . ولا أحد يستطيع التفكير بالوصول إلى النجوم بهذه الأشياء . . ولكنهم استغربوا وصوله إلى القلعة .

خاطبهم الفتى قائلاً :

— أن ما ينبع من القلب يصنع أتعجب حقيقة .

ظنوه الحراس مكاراً فابتسم . هددوه وتوعدوه فابتسم أيضاً . وكان هذا أعجوبة .

■ ترجمة : ميخائيل عيد ■

تشاوروا مع الفريدة ثم سمحوا له بالدخول . وامتنع الفتى والفريدة العصا  
الخدباء سريعاً ومعهما حقيبة الزاد وضرف الماء . تعالى ما يشبه طنين النحله ثم  
انفصلا عن سلم القلعة المرمرية .

كان طير انهم معاً على العصا من أكبر الاعجيب . ولقد ظن الناس ان ليس  
ثمة أتعجبه أكبر من هذه .

فاقت الموهبة الجميع فرحاً فسألت الفتى عما سيفعل بعد أن تمنحه الخلود  
 فقال :

ـ سأصنع المزامير للأطفال كما كنت أفعل سابقاً  
همست الموهبة :

ـ شكرآ لك ، أنت جدير بأن تظل نشيطاً وشاباً وخالداً .

أصغت إليهما الفريدة ولكنها لم تفهم ما قالاه . . . فالشاب سينال الخلود  
وسيظل يصنع المزامير . . . وسألت عن أمر آخر :

ـ هل أستطيع أن أطير بالعصا وحدي ؟  
أجابها :

ـ كلا !

فكرت الفريدة :

ـ ما دمت لا أستطيع الطيران وحدي إلى النجم فهذا يعني اني لست  
فريدة .

ونظرت إلى الشاب بمزيد من التودد .

أما هو فكف عن الابتسام .

سألته الفريدة :

— ما بك ؟

— يجب أن نتوقف . يجب أن تستريح العصا السحرية

— أليست سحرية فلا تتعب ؟

— أن أكبر سحر يجب أن يدعم ، وان يغذى .

قالت الفريدة مضطربة :

— وكيف ندعم عصانا السحرية ؟

— ستوقف على الذروة وسنقول لها أنها نثق بها واننا متأكدان من أنها ستوصلنا إلى نجحك . سحرها يتغذى بالإيمان ويجب أن نثق بالأشياء العجيبة لكي تخدمنا .  
— حسناً .

اتجه الفتى والفريدة طائرتين نحو أعلى ذروة في الجبل الذي لاح مثل جزيرة وسط الضباب ، مضاء بنور الشمس ولكنه بارد وموحش . اندفعا نحوه ، ولكن المكان الذي يمكن أن يهبطا عليه فيه عش نسر يضم فرخين صغيرين جداً .

قال الجبل راجياً :

— لا ، لا ! لا تهبطا ! فأنا لا تزورني سوى الرياح والغيوم . والنسور وحدها تجلوني . . . . تبني أعشاشها هنا وتتنفس فراخها فتمنعني الحياة .

صاحت الفريدة مغناطة :

— أسرع ! الوقت لا يتضرر .

— سنسحق فرنخي النسر إذا هبطنا

قاطعته الفريدة قائلة :

— ستخسر الخلود إن لم تهبط .

ففكر الفتى قليلاً ثم قرر الا يهبط على الذروة الكبيرة ويسحق فرنخي النسر .

هتفت الذروة :

— شكرأ لك .

وطارت العصا سعيدة نحو الوادي . . . وخلال لحظة أعاد الفتى الفريدة إلى المكان الذي أخذها منه فوق سلم قصرها المرمرى وطار نحو بيته سعيداً لأن الخلود لم يغوه بسحق فرنخي النسر . . . لقد عاد ليصنع المزامير للأطفال .

وقد تكون هذه أكبر أتعجبية حديثة على الجبل الرائع وفي الوادي العجيب .



صدر حديثاً

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

## سياسة في المسرح

علي عقلة عرسان

دراسة

\* \* \*

## الحقيقة والرواية

دراسة لصورة الصراع في الشرق الأوسط كما تعرضها رواية  
الخروج وروايات أخرى

د. منير صلاحي الاصبخي

تأليف

\* \* \*

## الفلسفة ومعنى الحكمة

تيسير شيخ الأرض

دراسة

\* \* \*

## الحب العذري

دراسة في الحب المقاوم

يوسف اليوسف

تأليف

## النقيض

د. افنان القاسم

رواية

\* \* \*

## فارس عين جالوت

عبدو محمد

قصص للأطفال

\* \* \*

## أدب عربي معاصر

في منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٠ - ١٩٧٨

أديب عزت

دراسة

\* \* \*

## الشعب

وديع اسمendor

قصص للأطفال

٤٤٣ \* الأدب الاجنبية -

## محتوى العدد

ص

### القيظ الاصغر ■

قصة : يشار كمال ١٣٠

ترجمة : محمد عينظاء

### جان جاك روسو ■

ترجمة : فريد جحا ١٤٢

### سفينة الموت ■

د. هـ. لورنس ١٦٠

ترجمة : حنا عبد

### استيفاء الانتنى عشرة ■

قصة : وليم سمرست موم ١٧١

ترجمة : د. حسان الحاج ابراهيم

### كتابان من بلغاريا في دمشق ■

قصستان ترجمة : ميخائيل عيد ٢١٦

ص

### كلمة المجلة ■

رئيس التحرير ٣

### نحو قوانين للتطور الادبى ■

د. ديفيد كريج ٥

ترجمة : د. محمد عدنان حسين

### الصحافي والموت ■

قصة : غيلا كرودي ٤٠

ترجمة : جورج صدقى

### الشاعر أبو لينير ■

تقديم : أندريه بيللي ٨٩

ترجمة : أدبب عاقل